
BIBLIOTECA
NAZIONALE
FIRENZE



DELLA BIBLIOTECA SCELTA
Vol: 150.

DIZIONARIO
PRECETTIVO, CRITICO ED ISTORICO

DELLA

POESIA VOLGARE

DEL

P. IRENEO AFFÒ

UNA TAVOLA IN RAME



MILANO
PER GIOVANNI SILVESTRI
1824.

BIBLIOTECA

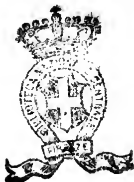
SCELTA

DI OPERE ITALIANE

ANTICHE E MODERNE

vol. 150

P. IRENEO AFFÒ.







P. IRENEO AFFÒ

DIZIONARIO

PRECETTIVO, CRITICO, ED ISTORICO

DELLA

POESIA VOLGARE

DEL PADRE

IRENEO AFFÒ

DI BUSSETO



SECONDA EDIZIONE CON UNA TAVOLA IN RAME.



MILANO

PER GIOVANNI SILVESTRI

M. DCCC. XXIV.

IL TIPOGRAFO.

Fra gli Autori che debbono far parte della Biblioteca Scelta non è da omettersi il padre IRENEO AFFÒ. Ma avendo egli stese opere soverchiamente voluminose, e che si aggirano intorno a profonde e scabrose quistioni d'antichità, appoggiato io al consiglio di colte persone, ho trascelto il Dizionario Precettivo, Critico ed Istorico della Poesia Volgare, come il più conforme allo scopo che mi sono prefisso sin dal bel principio che mi accinsi a questa tipografica impresa: e

sebbene il medesimo Dizionario possa forse lasciar qualche cosa a desiderare rispetto alle teoriche dell'arte, è però pregevolissimo, atteso molti punti di critica bene sviluppati, e copiosi tratti di scelta erudizione, i quali, se non con istento, e fors'anche difficilmente, si rinverrebbero altrove. Circa poi al far uso come si deve di questo lavoro, vedi quello che l'Autore medesimo accenna in fine dell'opera.

Oltre l'incisione della Tavola dei diversi caratteri, aggiungon decoro al presente volume, il Ritratto copiato da un'incisione di Rosaspina, e alcuni rapidi Cenni intorno alla Vita dell'Autore, le quali ultime cose non si trovano nella prima edizione di quest'Opera pregiata.

CENNI
SU LA VITA E SU LE OPERE
DELL' AUTORE.

Ireneo Affò nacque a Busseto, città dell'antico stato Pallavicino, da povera famiglia, l'anno 1740. Là sua indole parea da prima inclinata alla pittura, che presto abbandonò per consagrarsi interamente alla poesia: quali palme egli mietesse in questo malagevole aringo, lo possiam dedurre dall'obblio in che giacciono sepolti gli innumerevoli, e poco eleganti suoi versi. In ancor fresca età venne ascritto agli Zoccolanti di S. Maria degli Angioli, i quali volenterosi lo accolsero e lo erudirono nelle filosofiche e teologiche dottrine. Nel 1768 fu eletto dall'Infante Don Ferdinando a Lettore di filosofia in Guastalla. Sebbene avvolto nelle aride e spinose discussioni della Dialettica, non intralasciò di coltivare gli ameni studi, chè

anzi vagheggiolli più che mai, e in quel torno pubblicò il *Dizionario della Poesia Volgare*, ridusse alla genuina lezione l'*Orfeo del Poliziano*, e distese un'erudita Dissertazione intorno ai *Cantici di S. Francesco d'Assisi*, ove chiaramente prova *che il Santo non ebbe lo spirito a poesia formato; che il più famoso Cantico di lui rimasto non è in verso, e che quelli in verso fino al dì d'oggi vantati, come da lui composti, sono lavori di altra penna.* Allettato dalla manía ond'era compresa la sua età, la quale, meglio che approfondirsi e progredir nel sapere, tutta sollecita si mostrava di raccontare, erasi dato di buon'ora a svolgere con indefesse cure le patrie memorie, e frutto di esse è la Storia di Guastalla, opera che all'Autore vivente procacciò la direzione della magnifica Biblioteca di Parma, e che l'unanime consenso de' dotti grida come il suo capo lavoro.

Prendendo egli le mosse dal principio del regno di Carlo Magno, abbraccia le tre Case che posseduto aveano quel piccolo stato, e ne produce il racconto sino all'anno 1776. Sebbene in essa Storia l'attenzione del Lettore rimanga ad ogni tratto divagata da frammenti di antiche cronache, scritti in uno stile, arido alquanto, e la narrazione, in tanta prolissità e

minutezza, riesca qualche volta spezzata, e tal altra poco netta, vi si riscontrano però, e in buon dato, ricerche preziose ed esatte, esposte con chiarezza e facilità, nè l'Affò difetta di quella mirabile aggiustatezza di criterio, che al benemerito *Muratori* tiene il più delle volte le veci di profonda filosofia: solo ne spiace il vedere come talora per frivoli e bassi riguardi o adombri o taccia la verità.

Infaticabile nei suoi letterari esercizi, espose in seguito la Storia di Parma, compilò diversi altri opuscoli, aggirantisi per lo più sopra oggetti di antichità, e sopra nozioni biografiche relative ai Sovrani di Parma e Guastalla, e distese molte Vite d'illustri Italiani, tra le quali è bello il ricordare, attesa l'importanza della materia, e la profusione di rara dottrina, quelle del *Pallavicino*, del *Baldi*, del *Torelli*, e del Beato *Giovanni* da Parma: in quest'ultima particolarmente tralucono somma esattezza e profondità di critica, doti troppo di rado ammirate in iscritti di tal fatta. L'importantissima Vita di *Pierluigi Farnese*, rimasta lungo tempo inedita, vide la luce non ha guari per cura di un illustre nostro concittadino, lo cui zelo per la patria gloria è sgraziatamente poco favoreggiato e promosso dal voto della nazione.

L'Affò fu accarezzato e benvoluto dai principali letterati del suo tempo, che a lui ricorrevano per consigli, e dei quali era largo e cortese. L'insigne *Tiraboschi* in più luoghi della sua Storia Letteraria, onorevolmente lo cita, protestandoglisi altamente debitore di peregrine cognizioni, e di copiose aggiunte fatte alle successive riproduzioni di quel suo immortale monumento dell'italiano sapere.

Di animo dolce e modesto sfuggì le brighe letterarie, amò indefessamente i buoni, ed ebbe il cuore aperto alle più virtuose affezioni: giungeranno sempre soavi e commoventissime ad ogni animo benfatto le calde e vive espressioni di gratitudine, onde rimerita ad ogni tratto le paterne sollecitudini del dottor Buonafede Vitali, suo maestro in poesia, e sua guida principale in ogni ramo di grave ed amena letteratura.

L'Affò morì in ancor vegeta età, l'anno 1797. Il comune compianto l'accompagnò al sepolcro, e a lui perenne testimonierà l'Italia la sua riconoscenza, come ad uno di que' prestanti ingegni, che, non perdonando nè a studio nè a fatiche, sommamente la illustrarono ne' suoi fasti. Chi fosse vago di maggiori notizie intorno all'Affò, potrà svolgere l'Elogio del *Pozzetti*, stampato con Note del *Bramieri*.

A CHI LEGGE

L'AUTORE.

Non v'è Scienza, o Arte, i precetti della quale non sieno stati in questa nostra età disposti in ordine di Dizionario. Io ne vidi già alcuni, che portavano il titolo di Dizionario Poetico; ma al primo osservarli, scorsi altro non essere che Dizionari di Mitologia. Tra i più comodi però, che veramente la Poetica trattassero, mi venne sott'occhio quello delle Belle Arti del sig. Lacombe; *ma ragionando egli della ritmica francese, e poco sulla precettiva esprimendosi, giudicai non poter giovar punto alla gioventù d'Italia. Io mi prefissi pertanto di tesserne uno, che insieme contenesse le leggi tutte ancor più minute della ritmica volgare; i precetti generali, e particolari di qualunque sorta di*

componimento e la storia di ciascheduno di essi. Se io abbia eseguito quanto proposto mi sono, lascio che altri ne giudichi. L'ho scritto unicamente pei Giovani, i quali non hanno tempo e comodo di leggere le voluminose, dispendiose, e rare opere scritte intorno a questa materia. Spero che abbiano a ritrovare in questo picciol volume tutto ciò che trovasi sparso negli scritti dei più rinomati maestri, che hanno generalmente, e particolarmente delle poetiche cose trattato.

RAGIONAMENTO ISTORICO

DELL'ORIGINE E DEL PROGRESSO

DELLA VOLGAR POESIA.

Benchè non manchi tra gli scrittori delle poetiche cose chi abbia trattato diffusamente la Storia della Volgar Poesia, sembrami, ciò non pertanto, che molto manchevole sarebbe la fatica intrapresa di epilogarne tutti a foggia di Dizionario i precetti, se trascurassi di dare antecedentemente un'esatta contezza del come ella nacque, crebbe, ed alla perfezion giunse, che ora in lei vediamo. La poesia volgare, in quanto è poesia, non differisce essenzialmente da qualunque altra, essendo puramente accidentali le qualità che distinguonla dalla greca, latina, francese, ed altre; però non tratteremo dell'origine sua in quanto ella è poesia, bastandoci il dire col divino Platone aver essa un'origine tutta celeste, ed essere dono fatto da Dio ai mortali: che, a dir vero, altro dir non potevasi d'una cosa sublime cotanto, l'essenza della quale si può più facilmente intendere, che definire. Solo ragioneremo di lei in quanto è

poesia volgare, o italiana, vestita cioè di quelle estrinseche qualità che seco porta fra noi. Estrinseche qualità della poesia io chiamo l'idioma in che viene esposta, il numero in che risuona, e i diversi collegamenti del numero medesimo, onde ne nascono le diverse tessiture de' poemi, che da esse prendon lor nome. Quindi, supposto che la poesia in genere avesse cominciamento col mondo stesso, ci faremo ad esaminare quando cominciasse ad essere vestita di questo nostro linguaggio, ed a risuonare in quella ritmica dolcezza, che ha fra noi, e ad esser ristretta in quei determinati armonici numeri, che presentemente riconosce per suoi: lo che fatto, dell'origine sua avremo piena contezza; nè altro a vedere ci rimarrà, se non quali poi fossero i progressi suoi, e le vicende, cui ella di tempo in tempo soggiacque.

§. I.

Origine della Lingua Italiana.

Comunemente si tiene esser nata la nostra lingua dalla latina favella, corrotta dal miscuglio delle strane voci, che vi aggiunsero i popoli dagli antichi Romani soggiogati, e di poi guasta affatto per le incursioni fatte ne' secoli di mezzo sulla misera Italia dagli Unni, Vandali, Goti, Longobardi, e da altre simili straniere nazioni. Tuttavia si deve riflettere, come, assai prima che

le greche colonie venissero ad invader l'Italia, era mestiere che quivi un linguaggio si parlasse per lunga serie di secoli stabilito, recatovi da Giavano, figlio di Jafet, o sia Giano, o Atlante Italico, figliuolo di Giapeto, detto ancora Saturno. Fosse poi questo da principio o siriaco o cananeo, o di qualunque altro dialetto ebraico, poco ora preme d'investigare. Pare ad alcuni dotti che l'idioma usato già dagli Etruschi, i quali gran tempo signoreggiarono questa bella parte d'Europa, quello debba senza alcun dubbio credersi l'antichissimo linguaggio d'Italia, al qual sentimento io volentieri m'appiglio.

Potevano bene le greche genti impadronirsi a forza d'armi dell'italiche terre, ma non già l'idioma loro conservar di maniera quivi intatto, che pel commercio de' soggiogati non venisse a corrompersi; la qual cosa ognuno terrà per ferma, qualunque volta voglia riflettere, che maggiore doveva sempre essere il numero de' soggiogati di quello de' soggiogatori, onde più quelli a questi, che al contrario per farsi intendere accomunar si dovevano. Avvenne quindi che i Greci, parte ritenendo del loro linguaggio, parte aggiungendovene di quello che si parlava in Italia, diedero nascimento alla latina favella. Usarono in questa da principio i loro greci primitivi caratteri; poi riformatili, come ora gli abbiamo, ed a poco a poco alterando, purgando, e stabilendo con nuove leggi il latino, furono in istato di non intendere più moltissime delle loro antiche voci,

di modo che Lucio Elio Strilone interpretar volendo i Carmi Saliari, fu costretto, come attesta Varrone (1), a omettere molte cose a cagione di non intenderle.

Ma la nuova lingua latina, a questo modo nata e cresciuta, non fu già bastevole a togliere dal volgo l'antico linguaggio d'Italia, o etrusco; perchè naturalmente dovette questo conservarsi in coloro, che fin dal principio, non intendendo il greco, ebbero d'uopo spiegarsi co' termini loro natii, i quali domesticamente passarono poi di padre in figlio, insensibilmente fors' anco variandosi, ma serbando radicalmente i segni della loro origine. Questa conghiettura potrebbe prendersi a gabbo, se dall' autorità degli antichi scrittori non venisse a dimostrarsi una evidentissima verità. Fin dopo l'ingrandimento del romano impero, e stabilito già il latino in Italia, parlavasi tuttavia, per testimonio di Velleio Patercolo (2), la lingua Osca da' Cumani, la qual lingua, secondo Giusto Lipsio, altro non era che un dialetto etrusco; onde può essere che ancora la denominazione di *Osca* venisse da *Thusca*. Nè questi popoli ottennero di poter usar negli atti pubblici il latino, se non se sotto il consolato di Albino Gaio, e di Calpurnio Pisone l'anno di Roma 575, e III dopo la morte d'Annibale, come si ha da Tito Li-

(1) *Lib.* 6, *De Lingua Lat.* (2) *Lib.* 1.

vio (1). Questa medesima lingua Osca parlavasi pur da' Campani e da' Sanniti, come oltre Livio, conferma Tacito (2). Nè fuori di Roma soltanto, fu questa lingua in vigore, ma in Roma stessa ancora dopo la mancanza degli Osci, di modo che si rappresentavano pubbliche commedie Atellane in quella lingua, come veniamo da Strabone assicurati: *Quum Oscorum gens interierit, sermo eorum apud Romanos restat, ita ut carmina quaedam, ac Mimi certo quodam certamine, quod instituto Maiorum celebratur, in scenam producantur* (3). Molte terre parimente, al dir di Varrone, fino a' tempi suoi avevano conservato il linguaggio Sabino, che pur era un corrotto dialetto etrusco: *Multae vocabulum non Latinum, sed Sabinum est, idque ad meam memoriam mansit in lingua Samnitium, qui sunt a Sabinis nati* (4). Nè per guardinga che fosse la romana lingua di non confondersi con altre nel suo pieno stabilimento, potè a meno di spesso non adottare dal volgo più voci; quindi Macrobio, dopo d'aver recati molti termini strani usati dagli antichi scrittori, soggiunge: *nec non et punicis, oscisque verbis usi sunt veteres* (5); e reca altresì diversi vocaboli etruschi (6) da' Latini adoperati; tanto esser dovevano in uso nel parlar familiare del vol-

(1) *Hist., lib.* 40.
(2) *Ann., lib.* 4.
(3) *Geograph., lib.* 5.
(4) *Lib.* 19, *Rer. hum.*
(5) *Saturnal. lib.* 6.
(6) *Ib., lib.* 1. *Lib.* 3.

go. Non ispense dunque il latino linguaggio gli altri parlari, come potrebbe far credere ad alcuno quel detto di s. Agostino: *Data est opera, ut Civitas imperiosa non solum jugum, verum etiam linguam suam domitis gentibus per pacem societatis imponeret* (1); ma solo volle essere usato negli atti pubblici delle genti soggette, lasciando intanto, che la plebe al proprio modo parlasse.

Due pertanto erano i modi di parlare nel Lazio come dimostra con immensa erudizione Celso Cittadini nel Trattato dell' Origine della Volgar Lingua; il puro cioè, ed il volgare, o sia il sublime, ed il plebeo. E questo parlar volgare e plebeo era di modo usitato, e famigliare, chè acciò i fanciulli potessero ben apprendere il puro e sublime conveniva istruirli nella latina grammatica, come dimostra Carlo Dati (2), il Fontanini (3), e, con l'autorità di Svetonio, di Varrone e di Tullio contra il Salvini, l'accuratissimo Muratori (4). Quindi non è maraviglia, se ancora ne' discorsi più serj sfuggissero talvolta dalle bocche de' Sa-

---

(1) *Lib.* 19, *De Civ. Dei, Cap.* 7. *Giusto Lipsio adducendo questo passo, dice*, Corrigi velim sociatis, aut certe specem societatis. *De recta pronunc. Linguae Lat.*, *cap.* 3, *tom.* 1 *Operum Lugduni per Cardon*, 1613, *fol*, *pag.* 394.

(2) *Disc. dell'Obbligo di ben parlare la propria lingua.* (3) *Aminta difeso*, *cap.* 11.

(4) *Antich. d'Ital.*, *Dissert.* 32, *t.* 2, *p.* 60.

puti voci barbare ed antiquate, riprese già acremente in un tale da Favorino filosofo presso Aulo Gellio (1), il quale racconta altresì d'un Avvocato schernito per essersi di tali termini servito, che d'etrusco o di gallo risuonavano (2).

Nè solo ne' domestici colloqui, ma ancora nelle scritture a poco a poco s'indussero le parole volgari. Lo diremo colle parole dell' erudito Quadrio: *Ascendendo ancora più su verso i secoli più vetusti, troveremo* BRODIUM *in s. Gaudenzo*, TESTA *in significato di capo in Ausonio;* CAMISIA, *che si rammenta da s. Girolamo;* TORTA, *che abbiamo nella Volgata;* CRIBELLARE, *che in Palladio si legge, e in Apicio;* BRAMOSUS, GROSSUS, BUCCA *in s. Zenone;* MINARE *in Apuleio, onde a noi è venuto* MENARE; NANUS *mentovato da Gellio*; LETAMEN *usato da Plinio*, JORNUS, *e* TONUS *in vece di* DIES, *e* TONITRUS *appo Seneca;* RETORNARE, PUTILLA, PUTA, STRATA, *per* REDIRE, PUELLA, VIA, *e altre simili voci senza numero ne' latini scrittori ....* ESSERE, VERNUS, MINACIA, BATUERE, *voci delle quali si valse Plauto*, BELLUS, RUSSUS, *che leggiamo in Catullo, e* CABALLUS, *che si ha in Orazio, erano le voci usuali e popolari, che dalla plebe venivano volgarmente adoperate* (3). In quei tempi tennero gli scrit-

(1) *Noct. Attic., lib.* 1, *cap.* 10.

(2) *Ibid., Lib.* 11, *cap.* 7.

(3) *Stor., e Rag. d'ogni Pop., Vol.* 1, *lib.* 1, *Dist.* 1, *cap.* 2, *part.* 4, *pag.* 41.

tori in quelle parole strane la desinenza latina, ma discendendo al sesto secolo, cominciamo a trovar monumenti, ove abbiamo la desinenza, che da noi viene usata, e abbondanza di vocaboli non più latini, ma ben bene volgari. Un istrumento scritto in corteccia sotto Giustiniano imperadore, conservato nella reale Biblioteca di Parigi, mentovato dal Cuiaccio, da Lipsio, da Salmasio, dal Rutgersio, e dal Merula, ha, tra le altre, queste parole: *Domo, quae est ad Sancta Agata intra Civitate Ravenna, valentes solido uno, tina clusa, buticella, orciolo, scotella, bracile, baudilos, ec.*, segno manifesto che nella barbarie de' secoli, non valendo più a sostenersi il latino, per la trascuraggine delle lettere, prevaleva il volgare comune. Si deve però conchiudere col Cittadini, che la nostra lingua *altro non è che la lingua volgare degli antichi Romani* (1).

Erasi dunque conservato il volgare in Italia, e propagato per una lunga serie di secoli, soffrendo senza dubbio molte alterazioni, e si sarebbe fors'anco con ugual dialetto per tutta l'Italia stabilito, se non fossero venuti ad intorbidarlo, e corromperlo nuovamente i Goti, i Longobardi, ed altri stranieri. Durò l'impero gottico per ben 70 anni, e il longobardo da 206; fattosi quindi un nuovo miscuglio del gottico, longobardo e volgare,

(1) *Lib.* 1, *cap.* 24, *Vol.* 2, *Roma*, 1721, *per il Rossi, in* 8.

nacque un linguaggio, che da' popoli Franchi venne detto *Romanzo*, o *Romano*, perchè assai del romano volgare riteneva, e così detto venne per distinguerlo dal gottico e teotisco. Comunissimo era questo *Romanzo* parlare nel secolo IX, ed aveva sbandita nella maggior parte la cognizion del latino; che però nel Concilio Turonense III, celebrato l'anno 813, fu determinato, che ogni Vescovo *habeat Homilias .... et ut easdem Homilias quisque aperte transferre studeat in rusticam romanam linguam, aut theotiscam, quo facilius cuncti possint intelligere quae dicuntur* (1); e lo stesso vien confermato nel Canone 2, del Concilio di Magonza dell'anno 847. Da questo romanzo, o volgar d'Italia alterato, nuovo stabilimento prese la nostra lingua; ma ritenne molto dell'asprezza straniera in quelle province, che furono più dagli esteri abitate, e ne nacquere quindi i dialetti diversi, e dal medesimo origine ebbero a dire di Giusto Lipsio, la francese e la spagnuola: *Itaque non pronuntiatio tantum per eos* (Gothos, Hunnos, Vandalos) *corrupta, sonique verborum, sed ipsa verba, et facta ex varia illa faece miscella quaedam, et nova lingua. Hinc italica ista originem habuit, hinc gallica, et hispana in quibus Latii vestigia clara vides, et semen prisci ortus* (2).

---

(1) *Can.* 27 *presso il Murat., Dissert., cit., pag.* 73.

(2) *De Recta Pron. Ling. Lat., cap.* 3.

Io osservo, che il romanzo parlare fin dal secolo IX, aveva più affinità al nostro volgar presente, che al moderno francese e spagnuolo. Lo vediamo di fatto nel giuramento dato l'hanno 842 da Lodovico re di Germania, riferito da Nitardo nel terzo libro della sua Storia presso i du Chesne, da cui l'hanno tratto il Muratori e il Fontanini, ed è questo: *Pro Deo amour, et pro Cristian poplo, et nostro comun salvamento dist di in avant, in quant Deus savir, et podir me donat, si salvarejo cist meon Fradre Karlo, et in adiudha, et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son Fradre salvar dist, in o quid il mi altre si fazet. Et ab Ludher plaid numquam prindrai qui meon vol cist meon Fradre Karlo in damno sit.* Le quali parole, tradotte già dal Fontanini, sembrami potersi più letteralmente così interpretare: *Per amor di Dio, e per bene del popolo cristiano, e nostra comune salvezza, d'esto dì in avanti, in quanto Dio sapere, e potere mi dona, così salvarò in questo mio fratello Carlo, e in aiuto, e in cadauna cosa, siccome uomo per diritto dee salvar il suo fratello, in ciò che verso di me altri si farebbe. Ed a Lotario* (era fratello d'entrambi) *non mai prenderò a far piacere di voler mio, che sia in danno di questo mio fratello Carlo.* Da questo voglio che s'inferisca, che se il romanzo linguaggio trasportato in Germania aveva fin da quel tempo la somiglianza, che mostra col nostro volgar presente, molto più chiaro e purgato esser doveva in Ita-

lia; onde l'idioma nostro, sebben più rozzo, era fin da quei giorni stabilito, ed usato comunemeute.

È dunque il nostro volgare antichissimo, e nato al modo già detto, come asseriscono ancora Leonardo Aretino (1), il Barzio (2), il Gravina (3), il Fontanini (4), il Muratori (5), il Maffei (6), il Quadrio (7), il Biscioni (8), ed altri dotti scrittori.

§. II.

Semi della volgar Poesia ne' Secoli Antichi e barbari.

IN ogni lingua sempre si verseggiò. La volgare usò sempre il verso ritmico a differenza della greca e della latina, che il metrico adoperò. E ben cagione abbiam di credere, che fin presso gli Etruschi si poetasse ritmicamente, giacchè fin presso gli Ebrei, da cui essi discendevano, come si è detto, versi misurati e sillabe cantavansi, come si ha da s. Girolamo (9), e provato

---

(1) *Lib.* 6. *Epist. adv. Flav. Blond.*
(2) *Lib.* 13, *c.* 2. (3) *Ragion Poet.*, *l.* 2.
(4) *Eloq. Ital.*, *Lib.* 1, *cap.* 1.
(5) *Perf. Po.*, *t.* 1. *c.* 3, *e Ant. Ital.*, *Dissert.* 32.
(6) *Verona Illustr.*, *P.* 1, *lib.* 2.
(7) *Loc. cit.*, *e Diss. dell'Orig. delle Ling.*
(8) *Annot. al Malmant. c.* 1, *St.* 52.
(9) *Praefatio in Job.*

viene da Gianfrancesco Mazzoni, prete dell'oratorio (1), quantunque però ancora presso di questi si facessero versi tessuti di piedi. Il popolo minuto certamente qualunque volta a canticchiar versi aprì bocca, attender dovette soltanto al ritmico, siccome quello, in cui ha parte maggior la natura che l'arte. Quindi le Atellane in lingua Osca già mentovate, le quali in Roma si rappresentavano, nessuno avrà difficoltà a credere che in versi ritmici, o in cantilene a orecchio venissero esposte.

Come poi gli uomini dotti, che al tempo del buon latino usarono il metro, si piegassero essi pure ad usar il ritmo proprio del volgo, e nobilitarlo, facil mi sembra da persuadere. Non v'ha dubbio che nella corruzione della lingua latina si perdesse ancora la retta pronunzia di essa. Oltre Giusto Lipsio, abbiamo tutti gli scrittori concordi in questa verità. Infatti doveano pur i Latini pronunziar le iniziali, e finali sillabe in modo, che si potessero per brevi e lunghe conoscere, e dar ad una sillaba lunga tal portatura, ed inflession di voce, onde dello stesso tempo apparisse che due sillabe brevi, nè già per istudio, ma per uso; altrimenti detto non avria Quintiliano: *Lungam syllabam esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri sciunt* (2). Ma

(1) *Prefaz. al Treni di Ger. in Canzoni. Verona*, 1762.

(2) *Inst. Orat., lib.* 9, *cap.* 4.

queste accentature, ed inflessioni sono ora ignote, anzi ciascuna nazione proferisce il latino giusta la pronunzia del suo volgare, come vediam farsi da' Francesi e Tedeschi; lo che da altro non riconosce origine che pel miscuglio degl'idiomi, e dalla moltiplicità de' dialetti di mano in mano formati. Ciò posto, ne segue, che più non intendendosi l'armonia de' versi latini per la guasta pronunzia, si cominciò a por mente soltanto al suono estrinseco delle voci giusta la nuova articolazione, ed aggiuntavi l'ignoranza, che venne in seguito a que' floridi secoli, ritenuta in alcuni versi la sola quantità delle sillabe, nè di lunghe, o di brevi facendo caso, ma osservandosi l'armonia sola, che acquistavano le parole dagli accenti acuti fra esse in musical proporzione disposti, i versi ritmici furono del tutto ancora presso i men rozzi ristabiliti. Dimostra quindi lodevolmente il Castelvetro, come i nostri endecasillabi piani vengano, giusta le diverse loro dimensioni, dal *Faleucio*, o dal *Saffico*, o dal *Coriambico Asclepiadeo*, o gli sdruccioli dal *Giambo Ipponattio*, il pentasillabo dall' *Adonico*, e così degli altri parlando (1). E di simili versi non regolati da' piedi, ma dal solo orecchio se ne fecero ancor da coloro che scrivevano in buon latino ne' primi secoli della Chiesa, facendone aperta fede molti di s. Damaso, di s. Am-

(1) *Giunte alle Prose del Bembo, lib.* 1.

brogio, di s. Agostino, e d' altri; dal che si deve necessariamente dedurre essere stati di tal foggia i versi che si cantavano nel volgare d'allora.

Oltre il ritmo semplice, vediamo essere stata carissima sempre alla volgar poesia la consonanza delle desinenze de' versi, che noi appelliamo rima. Or questa rima fu pure adoperata dagli antichi nostri, i quali ricever la dovettero dall' uso fattone presso che da tutte le nazioni o poco o molto. Quindi nel tempo stesso che il verso ritmico adottato si trova, vedesi ancora congiunta ad esso la rima. Abbiamo nel IV secolo versi rimati a due per due, come si prova coll' Inno terzodecimo di s. Ambrogio, e con un altro di s. Damasi, stampati nel corpo de' latini poeti, impresso all' Haia nel 1721. E nel libro delle Meditazioni, che se non è di s. Agostino, a giudizio dello stesso Erasmo Roterodamo, sembralo almeno, ed è antico d'assai, leggesi un Inno ritmico in cui si trovano i seguenti versi:

Abest limus, deest fimus, lues nulla cernitur.
Hiemushorrens,aestastorrensillicnumquamsaeviunt.
Virent prata, vernant sata, rivi mellis influunt.
Unum volunt, unum nolunt, unitas est mentium (1).

Che questo Santo dottore assai della rima si compiacesse, si può di leggieri comprendere dallo scorrere qual più si voglia dell' opere sue, ove

(1) *T.* 9, *Op.*, *Basilae,* 1559, *pag.* 714. *Medit.*, *cap.* 26.

specialmente certi detti sentenziosi e piccanti vanno quasi sempre colla rima congiunti. Lo stesso si scorge nelle opere di s. Fulgenzio, scrittore del secolo V, e può servir di comprova un saggio del suo sermone ad onore di santo Stefano: *Heri santi Angeli* EXULTANTES CANTAVERUNT, *hodie Stephanum* LAETANTES *in suum consortium* SUSCEPERUNT: *Heri Dominus exivit de utero* VIRGINIS, *hodie miles egressus est de ergastulo* CARNIS: *heri Christus pro nobis pannis est* INVOLUTUS, *hodie Stephanus stola est ab eo immortalitatis* INDUTUS (1). Circa lo stesso tempo, cioè del 480 sotto Zenone Augusto viveva Teodulo, prete italiano, che nel suo Trattato del Dispregio del Mondo ha i seguenti versi:

Pauper amabilis, et venerabilis est benedictus;
Dives inhabilis (2), insatiabilis est maledictus.

Parimente nel VI secolo viveva s. Colombano, che ha un ritmo di tal sorta nel tomo XII della *Bibliotheca Patrum*. Nell' Ambrosiana si conser-

(1) *Pag.* 665, *edit. Antuerp. apud Plantinum*, 1573 *in* 8. *Le due parole* Virginis, Carnis *si credevano benissimo a que' giorni accordare in rima. Veggasi una lettera del Card. Pallavicino a Mons. della Cornia in proposito de' ritmi di s. Tommaso, pag.* 102. *Ediz. del Recaldini, Bologna*, 1669.

(2) *Presso il Crescimbeni si ha* inutilis: *a me piace* inhabilis.

va l'Antifonario di Benchor in Irlanda, riconosciuto per cosa del secolo VII o VIII, pieno di simili cose, le quali furono poi messe in grande riputazione nel secolo IX dal B. Notkero Balbulo, monaco di s. Gallo, che scrisse un libro di Seguenze, dette ancora Prose, e di ritmi diversi, approvati poi da Niccolò I Sommo Pontefice, acciò potessero nelle chiese cantarsi (1).

I versi poi, che anticamente si componevano, simili erano in tutto a quelli che ora usiamo. Se vorremo esempio dell'endecasillabo, non solo lo troveremo ne' ritmi di Notkero, e fra le opere di Walafrido Strabone, ma ancora tra le cantilene usate dagl'Italiani. Una, cantata da' Soldati Modenesi nella guardia della città circa l'anno 924, fu pubblicata dal Muratori (2), e comincia:

O tu, qui servas armis ista moenia,
Noli dormire moneo, sed vigila.
Dum Hector vigil extitit in Troia,
Non eum cepit fraudolenta Graecia, etc.

Troveremo perfetti Settenari nell'Antifonario di Benchor:

Vere regalis aula
Variis gemmis ornata,

---

(1) *Durand., Rational. Divin. Offi., lib.* 4, *c.* 22, *et Ekkerardus in Vita B. Notkeri apud Goldastum, t.* 1, *Rer. Alam., cap.* 12.

(2) *Antich. Ital., Dissert.* 40.

Gregisque Christi caula
Patre summo dotata.

Abbiamo dei senari piani e sdruccioli nella Seguenza della Veronica, tratta da antichissimi Messali, e riferita da' Bollandisti li 4 di febbraio:

Salve sancta facies
Nostri Redemptoris,
In qua nitet species
Divini splendoris.
Dataque Veronicae
Ob signum amoris.

Se si cerchi esempio d'ottonari, ce lo somministra un'altra cantilena del 962:

Pro Regina nunc latina
Utere iam nunc marina,
Pro regali sceptro nostro
Utere iam navis rostro.

De' quadrisillabi parimente ve n'ha in un Inno di Artamanno Monaco di s. Gallo circa il 870, nel tomo 27 della *Bibliotheca Patrum*.

Tribus signis
Deo dignis
Dies ista colitur;
Tria signa
Laude digna
Cetus hic persequitur.

E se ci piacesse più addentro esaminare, troveremmo non solo esempi d'altre maniere di versi, ma ancora il mescolamento di essi, e bene spesso ancora regolatissime legature di strofi; come noi nelle nostre canzoni usiamo: nè potremmo

non confessare, che quanto al presente vedesi in Italia intorno alle qualità numeriche ed armoniche della poesia, vi fu fin da' secoli barbari e rimoti.

Ora io dico che que' poeti, i quali usarono tali versi, e rime nel latino, ne avevano appresa la norma dal volgo d'Italia, perchè egli è certo, che nè dai Latini, nè da'Greci ebbero tali esempi. Però l'uso de' ritmi latini conferma che ancora nel volgare allora si verseggiava; e che sebbene rozze esser dovessero assai le poesie di quel tempo, erano, ciò non ostante seme e principio di quella, che tanto di vigor poi ottenne.

§. III.

Gli Italiani non hanno preso la norma di verseggiare da' Provenzali.

Monsignor Pietro Bembo nelle sue Prose, e dopo di lui il conte Matteo di s. Martino nelle sue Osservazioni poetiche, ed altri molti, pretesero che noi Italiani abbiamo preso legge di verseggiar in nostra lingua da' Provenzali, i quali si credono aver prima di noi usato de'ritmi nel loro idioma natìo. Da tali autori ha preso norma di scrivere lo stesso abate Millot nella sua Storia de' Trovatori, stampata in Parigi nel 1774. Veramente se v'ha nazione che mostri d'essersi per tempo, e con valore in questo distinta, ella è fuor di dubbio la provenzale; conciossiachè sebbene

il Caramuele abbia voluto dar questo pregio alla Spagna, sostenendo, o pretendendo di sostenere nella sua Ritmica (1), che gli Spagnuoli prima degl' Italiani avessero versi nel loro volgare, ciò non pertanto si scorge essere questa una insussistente millanteria; poichè il loro Osias Marc, uno de' più antichi poeti che vanti la Spagna, da cui dicono gli Spagnuoli aver tolto quanto ha di buono il Petrarca, non fu assolutamente al Petrarca anteriore, come argomenta Lodovico Zuccolo (2) da un Canto diretto da lui ad una nipote di Calisto III, che più d'ottant'anni dopo il Petrarca fu eletto Pontefice. Nè so come Osias Marc abbia ad ascriversi fra i poeti spagnuoli, quando, a detta del Quadrio, poetò soltanto provenzalmente in lingua limosina (3). I poeti provenzali vengono creduti maestri degl' Italiani nel poetar volgare, perchè si trovano, di fatto, tra loro antichissimi rimatori, il più vetusto de' quali dicesi Guglielmo VIII, duca d' Aquitania, che fiorì circa il 1100, e lasciò alcune poesie amorose, ed il Viaggio di Gerusalemme ritmicamente descritto. Dopo di lui molti altri s'allegano, le vite de' quali descritte già dal Nostradamo, e riformate dal Crescimbeni, sono dall' abate Millot riputate favolo-

---

(1) *Presso il Menini, Ritrat. del Sonetto.*

(2) *Disc. Della Rag. e num. del verso Ital. nel Proemio.*

(3) *Vol. 2, lib. 1, Disp. 1, c. 7, part. 2, p. 146.*

se e stravaganti. Ora perchè si credette non trovarsi pezzo alcuno di poesia volgare italiana di questi tempi, venne dagli addotti scrittori conchiuso che abbiano su di noi il primato i Provenzali.

Se dir si voglia che di que' secoli rimasero a noi rime più antiche de' Provenzali che de' nostri, io lo concedo di buon grado, essendo questa cosa fuor d'ogni dubbio. Non veggo però come dedur si vogliano indi queste due conseguenze, cioè che i Provenzali assolutamente prima de' nostri poetassero, e che noi da essi preso abbiam norma. Giacinto Gimma acutamente la prima di queste due conseguenze ha snervato dicendo: *Che si veggano più antichi i poemi de' Provenzali che i nostri, non è ragione che ci sforzi a conceder loro che i primi sieno stati, ma piuttosto accusare la negligenza de' nostri nel conservare la memoria de' primi Italiani, che verseggiarono, o la barbarie de' tempi, ne' quali era tutta l'Italia sconvolta* (1). L'altra facilmente si convince di falsità. In fatti che mestieri avea essa l'Italia d'accattarsi regole di poetar ritmicamente in volgare fuori del suo recinto? Supponiam pur, se si voglia, che la volgar lingua prima dell'XI secolo non fosse mai stata adoperata nel canto o nel ritmo: e che per questo? Non ave-

(1) *Idea della Storia dell'Ital. Letteraria, t.* 1, *cap.* 22, *artic.* 1, *num.* 7, *pag.* 178. *Napoli per Felice Mosca*, 1723, *in* 4.

va ella entro i propri confini fin da' secoli assai più antichi e ritmo, e numero, e rima ne' versi latini, come di sopra fu dimostrato? Forse che moltissimi di que' verseggiatori, che numero e rima diedero al latino, non furono Italiani? Forse quelli, che Italiani non furono, non si fecero sentire particolarmente fra noi? Forse che questi non ricevettero un tal costume di scrivere dallo stesso volgo d'Italia, dedito fin al tempo de' Romani a ritmiche cantilene? Qual difficoltà può immaginarsi, che quegl' Italiani, a cui diè l'animo di legar il latino sotto le leggi del numero, atti non fossero a far lo stesso nel loro comune linguaggio?

Gli argomenti del Bembo in contrario sono ben deboli. Eccone l'estratto: Noi, dice egli, abbiam tolto da' Provenzali molte voci, onde la nostra lingua arricchire, e di più vari metri abbiam da eglino appreso (1). Per ciò che riguarda alle voci per noi tolte da' Provenzali, credo potersi ciascuno di per sè stesso accorgere, esser questo un errore peggior dell' altro; mentre conoscendo la lingua provenzale un' origine medesima che la nostra (per non dire che dalla nostra antica volgar lingua derivi), può dirsi che avendo bevuto ad una medesima fonte, l'una non aveva che toglier molto dall' altra, e quelle voci, he si pretendono tolte da noi a' Provenzali, meglio si direbbero tolte da' Provenzali a noi, per-

(1) *Vedi Prose, lib.* 1.

chè l'Italia non andò a prender mai lingua in Provenza, bensì colà mandò e rimandò colonie, che la sua vi propagarono. In quanto a' metri poi, se non sa egli addurre altro che quello della sestina inventato da Arnaldo Daniello, che fioriva nel 1180, e morì nel 1189, dico che ciò nulla prova: come vedremo, circa que' tempi si verseggiava in Italia volgarmente, e v'erano, ed esser potevano altri metri, o simili o diversi da quelli de' Provenzali. Anzi nel tempo medesimo che i Provenzali più fiorivano, eravamo noi giunti ad aver metri assai più belli, non mai da lor conosciuti, come il sonetto odierno, e la tessitura della canzone, che detta fu petrarchesca. Aggiunge altresì, che dapprima i nostri Italiani si diedero a poetar provenzalmente, lo che non si nega. Questa lingua forestiera piacque, egli è verissimo, agl' Italiani, e si adoperò per gentilezza nelle corti, specialmente da' verseggiatori. N'è testimonio il Codice di Rime Provenzali conservate nella biblioteca Estense, fatto scrivere l'anno 1254 da mastro Ferrari da Ferrara, buffone di Azzo d'Este, nel quale si contengono rime di molti che furono Italiani. (Muratori, Antich. Est., part. 2, cap. 1, pag. 11) Ma che si può conchiuder per questo? Il Gimma ha risposto prima di me a tal argomento (loc. cit., num. 4, pag. 176). Se alcuni Italiani poetarono in lingua provenzale, si toglie per questo che non lo sapessero fare, e che fatto non l'avessero nella lingua nativa? Io non me lo so persuadere. Tutto il mal è, che le

rime volgari non ottennero la fortuna di esser conservate come quelle di lingua straniera, lo che di molte altre cose accader suole, appagandosi l'uomo più delle cose altrui che delle proprie.

Allacciasi la giornea pur anco il Crescimbeni a favor de' Provenzali, e fra l'altre cose pretende che il verso endecasillabo volgare venisse in Italia dalla Provenza (1), allegando poi per primi componitor di simili versi i due Arnaldi, cioè il mentovato Daniello, e quello di Meraviglia, morto nel 1220: quasi che in Italia non si fosse già udito quel verso ritmicamente in latino risuonare fin dall' anno 934, come si è veduto nel precedente paragrafo, e quasi che ne' tempi de' due Arnaldi fosse lontana l'Italia dal poetar volgarmente, e non avesse già trovato anch'essa, e fatto sentir diverse cantilene. Più madornal errore si è il volere, che *le rime anch'esse, nè più nè meno, sieno capitate dalla Provenza*, e che tali rime da' Latini *non fossero poste in uso se non dopo il passaggio de' Normanni in Italia, il che accadde nel* 1032, *in tempo di Guimaro principe di Salerno* (2). Non abbisogna di rispondere a simile argomento, il qual cade, per quanto si è detto di sopra, veggendosi apertamente usate dai Latini le rime, cominciando dal IV secolo fino ai susseguenti, e non in Provenza, ma in Italia.

(1) *Stor. della Volg. Poes., lib.* 1, *pag.* 7.

(2) *Ivi, pag.* 13.

Sicchè nè le rime sono così recenti com' egli crede, nè sono state a noi da' Provenzali insegnate.

Se la debolezza degli argomenti loro non basta a persuader quelli che se la tenner col Bembo, dell' esser eglino in inganno, valer dovrà certamente l'autorità del Petrarca, allegata dal Castelvetro (1) e dal Muratori (2), colla quale si dimostra ben chiaro non aver noi nessun obbligo a' Provenzali. Egli nella prima delle sue Lettere Familiari, diretta a Socrate l'anno 1360, parlando di quella parte dell' opere sue, che aveva scritto in rima volgare, scrisse: *Pars mulcendis vulgi auribus intenta, suis et ipsa legibus utebatur, quod genus apud Siculos (ut fama est) non multis ante soeculis renatum, brevi per omnem Italiam, ac longius manavit; apud Groecorum olim ac Latinorum vetustissimos celebratum: siquidem et Romanos vulgares rythmico tantum carmine uti solitos accepimus.* Giova dichiarare questa autorità colle parole del chiarissimo Muratori: *Più d'ogni altro sapeva il Petrarca, dopo essere dimorato per tanti anni in Provenza, quanti Poeti, e in che tempo avesse prodotto quella Provincia. Tuttavia non iscrive egli che i Siciliani avessero appresa dai Provenzali l'arte di far versi volgari, ma piuttosto dai Greci e Latini, avendo egli letto che anche il loro volgo si*

(1) *Giunte alle Prose del Bembo, lib.* 1.

(2) *Perfetta Poes., tom.* 1, *cap.* 3.

dilettò di comporre de' ritmi. Perchè mai vogliamo noi asserire quello che egli, tanto vicino ai poeti provenzali, ignorò ? (1) Aggiungasi, che dicendo il Petrarca, essere l'uso del greco e roman volgo di poetar ritmicamente rinato in Sicilia non molti secoli avanti, si deve supporre che a' tempi di lui *almen due* secoli fossero già scorsi, da che in Italia si verseggiava, come lo stesso Muratori argomenta : lo che tener si puote per ferma cosa da ciò che scrive Leonardo Aretino nella Vita di Dante, affermando, che l'arte de' ritmi volgari era cominciata in Italia cento cinquant'anni prima di esso Dante, nato, come ognun sa, nel 1265. Laonde doveva esser noto a questi scrittori che intorno al 1100, o poco dopò, fosse la volgar poesia in vigore. Di più argomontar si può dall' autorità del Petrarca, ove dice, che quest' uso de' ritmi *breve per omnen Italiam, ac longius manavit,* aver i Provenzali dagl' Italiani ereditato la poesia, come pur tutte l'altre nazioni, che la romanza lingua parlarono. Or ecco gittate a terra evidentemente le pretese de' Provenzali, o, a meglio dire, de' loro partigiani.

Il Crescimbeni credette sbrigarsi da questa difficoltà con dire (2), che il Petrarca in questo luogo non afferma cosa veruna, mentre usando quella parentesi, *ut fama est,* mostra che questa

---

(1) *Antich. Ital., tom.* 2, *Dissert.* 40, *pag.* 450.
(2) *Comentari, Vol.* 1, *lib.* 1, *cap.* 3, *pag.* 5.

non era cosa di tutta certezza. Ma che modo è questo di spiegar la mente chiarissima dell'autore? L' *ut fama est* cade su questo, che il ritmico verseggiare fosse non molti secoli avanti rinato *apud Siculos*, come per sè è palese; onde dato ancora esser vero, che quell' *ut fama est* indicar volesse incertezza, non offende punto ciò che ora si mette in quistione, cioè se noi abbiamo preso norma da' Provenzali in verseggiare, o no. Permettasi, che quella formola cade su questo, che la ritmica poesia fosse in uso già presso il greco e roman volgo, e che quest'uso dallo stesso volgo scendesse e rinascesse poi in Italia indipendentemente d'ogni altra straniera nazione. Per dimostrare, e provar la sua opinione converrebbe al Crescimbeni dimostrar prima che questa fama o tradizione fosse veramente falsa, o almeno incerta, lo che non saprei per qual via far si potesse. Anzi siccome la fama può bene ingrandire le cose, ma non mai ordinariamente del tutto fingerle, così quella fama, che risuonava ai tempi del Petrarca, dovea tener fondamento sul vero, e ve lo avea di fatto.

Nè occorreva recare al nostro storico tanti scrittori in favor suo, mentre tutti fanno quella autorità, che fa il solo Bembo, da cui tutti hanno religiosamente trascritta questa chimera. Bastano a fiancheggiar la nostra gli scrittori già mentovati, a cui aggiugner possiamo Giambatista Strozzi nella lezione sopra i Madrigali, e il dotto Quadrio, che colla ragione alla mano sentono il

contrario. In vano poi studiasi il medesimo Crescimbeni (1) di tirar dalla sua il Castelvetro, difensore acerrimo dell' opposito, mentre non disse altrimenti, che la lingua, da cui ebbe principio la volgar Poesia, fosse quella di Guido Giudice Messinese, onde si possa inferire che in allora soltanto questa nascesse, ma disse unicamente, che le Poesie Siciliane, credute dal Bembo per antichissime, altro non erano che versi scritti nel moderno dialetto del contado di Sicilia: laonde non viene a dir ciò che il Crescimbeni vorrebbe, vale a dire, che prima di messer Guido non si poetasse in Italia.

Aggiungo a tutto questo l'osservazione che ho fatto sulle rime più antiche a noi pervenute, saggio delle quali, cominciando dal 1184, e susseguentemente per ordine cronologico, ci vien dato dal Crescimbeni stesso nel terzo volume de' suoi Comentari. Se bene esaminar le vogliamo, scendendo fino alla metà del secolo XIII, non iscorgeremo in esse ombra di quel provenzalismo, che molto dopo piacque agl' Italiani. Io veggo certamente ne' versi d'Ubaldino, di Ciullo d'Alcamo, di Folcacchiero, di Lodovico della Vernaccia, di Mico da Siena, di Pier delle Vigne, e di Guido Guinicelli della barbarie a cagion dell'idioma, non ancora a perfezione stabilito, ma non iscopro in essi quell' oscurità e stranezza di termini usata da' posteriori, nè que' rimalmezzi, e quell' altre

(1) *Ivi, cap. 4, pag. 11.*

scipitezze, che tardi a piacer cominciarono a'nostri, poichè ebbero notizia de' Provenzali. Dunque i primi nostri poeti indipendentemente da quelli avevano già adoperato in versi della lingua volgare, senza aver avuto mestieri giammai di prender norma da essi.

§. IV.

Cagioni, onde si mossero gli antichi a poetar volgarmente, e qual gente d'Italia meglio prima il facesse.

Per farci omai più d'appresso al proposito nostro, dico che essendo lo spirito poetico anche alle genti del volgo comune, vi poteva, e vi doveva essere anticamente chi, la sola volgar lingua intendendo, in quella cantasse, e verseggiasse, come abbiam veduto notato dal Petrarca: ed ancorchè gli uomini dotti, e del latino pratici, dovessero poco curarsi di adoperar in versi nell'idioma del volgo, dovettero però farlo alcuna volta in quelle cose che pel volgo medesimo eran fatte: così abbiam veduto essersi costumato già nelle Atellane in lingua Osca, recitate a trastullo del român volgo, a tesser le quali doveva pure alcun erudito concorrere. Crebbe indi la necessità di usar del volgare, allor che il volgare venne diventando signore, e fece, tra l'ignoranza e la barbarie confuso, quasi perire il latino. I Poeti, che amarono sempre d'esser intesi e lodati, ben sa-

pendo che molte volte dall' opinion del volgo dipende la fama degli scrittori, dovettero cedere a questa necessità volentieri, e vestendo i loro pensieri con quella lingua, che si faceva comune, vennero coll'arte loro, e collo studio ad ingentilire ciò che per l'addietro loro per avventura non piacque, ed accreditarono que' ritmi che di raro forse con buone leggi si canticchiavano dalla plebe.

Acutamente un' altra conghiettura su ciò fece Dante nella *Vita Nuova*, riportata da Mario Equicola (1), e rinnovata dal Muratori in queste sue parole: *L'essere costoro,* cioè i Poeti, *per l'ordinario innamorati, e l'aver eglino desiderio di far conoscere l'ingegno proprio, e la grandezza dell' affetto alle persone amate, fu, come suol essere anche oggidì, la cagione per cui essi componessero versi amorosi. Ma ben vedendo che il linguaggio latino poco avrebbe giovato al lor fine, perchè oramai più non inteso dal sesso debole, si rivolsero al volgare, e con esso diedersi a poetare* (2).

Questa maniera di poesia, come proveniente da un natural moto ed istinto comune agli uomini tutti, non deve certamente restringersi ad una particolare città o provincia d'Italia, ma nella sua antichissima origine, e diramazione fa d'uopo

(1) *Natura d'Amore, lib.* 1, *pag.* 10, *ediz. del Giolito*, 1554.

(2) *Perfetta Poes., tom.* 1, *cap.* 3.

supporla ovunque animi gentili vivessero. Ma siccome allorchè manca fomento all' accrescimento dell'arti e delle scienze, poco esse avvantaggiano, così nel tempo che più il volgare a rassodarsi cominciò, prevalendo alle lettere le rivoluzioni, e gli sconcerti, avvenne che la volgar poesia non osò spiegar l'ali arditamente, e restò quasi sotto tepide ceneri appena viva. Rimaneva che in alcuna parte cominciassero a sedarsi i tumulti, che l'atterrivano, mentr' ella tosto al primo rinascere di qualche buon gusto sarebbe baldanzosamente sbucata, e colà facendo la prima più sfarzosa mostra, avrebbe talmente allettato di sè stessa anche i più schivi, che sperar poteva d'essere per tutto accolta ben volentieri.

Dopo essersi ella buon tempo pasciuta di questa speranza, vide pur una volta aprirsi la via ai suoi desiderj in Sicilia, ove non molti secoli prima del Petrarca potè rinascere, e raccogliendo tutte le sue forze, si rassodò, ingrandì, e dilatò in brieve per tutta l'Italia, per non perire mai più. Fu dunque in Sicilia dove, prima che in altra regione, si cominciasse a verseggiar volgarmente in più lodevol maniera, come chiaro si ha dal citato Petrarca. E perchè alcuno non tentasse mettere in dubbio questa verità, dando un significato d'incertezza a quella parentesi, *ut fama est*, dietro la scorta del Crescimbeni, si conferma da altro passo di sì antico accreditatissimo scrittore, che ne' suoi Trionfi assolutamente diede ai Siciliani il primato.

Ecco i duo Guidi, che già furo in prezzo;
Onesto Bolognese; e i Siciliani,
Che fur già primi, e quivi eran da sezzo (1).

Nè punto di maraviglia arrecar deve che i Siciliani in questo si distinguessero tanto per tempo, mentre sappiamo per testimonio di Dante, che essi furono i primi altresì a render più colta e nobile la volgar lingua, usandola per gentilezza nella Corte: per la qual cosa *aulica* nominossi, e quasi di là solo venuto fosse il buon parlare, tutto ciò che poi cantarono le genti dell' altre parti d'Italia, *siciliano* appellavasi: *Videtur sicilianum vulgare sibi famam prae aliis asciscere, eo quod quicquid poetantur Itali, sicilianum vocatur* (2). So bene che presso d'alcuni l'opera di Dante della Volgar Eloquenza, onde ricaviamo questa testimonianza, viene tenuta per apocrifa, perchè dir si potrebbe che niun peso dalla citata autorità si accresca all'opinion già esposta. Ma è già noto abbastanza che la passione di far tener quest'opera per supposta non è nata altronde, che dall' aver egli più la siciliana, che la fiorentina favella celebrato, quasi che nulla esser dovesse l'autorità del Boccaccio nella Vita di Dante, e quella di Giovan Villani, autori poco men che contemporanei, qualora ci attestano che quest'opera latinamente egli scrisse. Tardo apparve, egli è vero, questo libro alla luce, cioè solo nel

---

(1) *Trionfo d'Amore, cap.* 4, *vol.* CXXVII, *pag.* 268 di questa *Biblioteca Scelta.*

(2) *De Vul. Eloq., lib.* 1, *cap.* 12.

1577, per le stampe di Parigi; ma Iacopo Corbinelli, gentiluomo fiorentino, che pubblicollo, non era capace di vender favole; e per genuino parto di Dante fu riconosciuto allo stile eguale in tutto a quello del Libro *De Monarchia* da diversi acuti ingegni, potendo vedersi a questo proposito il Muratori (1), il Fontanini (2), il Quadrio (3), ed altri.

Furono adunque i Siciliani che l'antica consuetudine di poetar ritmicamente in volgare trascurata restituirono, e ciò per le ragioni addotte doveva esser fatto fin intorno al 1100, e prima ancora; imperciocchè poterono essere spinti dall'esempio de' Saraceni, i quali per più di due secoli tennero occupata quell' isola, e ne furono poi cominciati a scacciar da'Normanni nel 1060, e totalmente espulsi nel 1091. Questi fino ai tempi di Maometto avevano ritmi, e dimostralo l'Alcorano stesso in rime scritto, quantunque goffamente, come afferma il dottissimo P. Maracci (4), ed ebbero poi nell'andar de'tempi una considerabile moltitudine e varietà di simili cantilene, come afferma il Muratori (5). Ora il commercio de'Siciliani coi Saraceni fu senza dubbio il primo incentivo che suscitò in essi il genio di ravvivare la negletta

(1) *Perfetta Poes.*, *tom.* 1, *cap.* 3, *pag.* 23.
(2) *Aminta difeso*, *cap.* 11, *pag.* 236.
(3) *Vol.* 2, *p.* 1, *dist.* 1, *c.* 8, *partic.* 2.
(4) *Alcoran.*, *tom.* 1, *De Alcor.*, *cap.* 2, *pag.* 34.
(5) *Antich. Ital.*, *dissert.* 40, *pag.* 451.

ritmica poesia, ponendosi a più francamente eseguire nel loro idioma ciò che que' barbari facevano nell'arabico, quasi per nobile emulazione. Aumentandosi quindi il genio delle scienze, dovettero sempre più perfezionare quest' arte, finchè giunsero in brieve a rendersi per essa celebri e famosi.

Da tutto questo voglio che si concluda non doversi credere i primi poeti siciliani nè Ciullo d'Alcamo, nè Oddo dalle Colonne, nè Pier delle Vigne, nè Iacopo da Lentino, nè altri tali, ma bensì que' più antichi di costoro, i nomi de'quali coll' opere insieme sono con dispiacer nostro periti. Pare che in tal modo supponga lo stesso Petrarca, dicendo: *i Siciliani che fur già primi*, senza nominarne alcuno, come d'altri fece, la cui fama precisa era sovrastata all' ali oscuratrici del tempo.

Si dilatò rapidamente, come abbiam detto, il rinnovato genio de' ritmici in Italia, così che, intorno al 1200, troviamo poeti volgari in Toscana, ed altrove. Da sì veloce progresso crediamo rimaner confermato, che già da per tutto si fosse prima verseggiato, e che quanto dalla Sicilia a noi venne, altro non fosse che il miglior gusto, poichè se non vi fosse stata dapprima esca sufficiente, non si sarebbe sì tostamente appreso un tal fuoco.

§. V.

Esame d'un'antica iscrizione ferrarese, che si stabilisce pel più antico monumento della poesia volgare.

VEDUTO come in Italia si fosse già da gran tempo dato principio a volgarmente poetare, senza bisogno d'accattarne altronde la norma stabilita, rimane un'epoca conghietturale da fissarsi all'intorno del secolo XI, dacchè la nostra poesia cominciò senza dubbio a rendersi comune, e ad usarsi, per le addotte ragioni, più presto che la latina. Ora fa d'uopo cercare ancora un' epoca certa d'antichità, la quale abbia per oggetto il tempo preciso, in cui a conservar cominciaronsi componimenti in lingua nostra dettati, per indi confermare quanto forse non si vorrebbe concedere da coloro che altra opinion dalla nostra nudriscono. Certamente il dire col Muratori (1) che *di versi italiani prima del 1200, niun forse si trova*, è cosa che non sussiste, imperciocchè troviamo, come più a basso dirassi, de' verseggiatori in Sicilia intorno al 1187. Anzi abbiamo una incontrastabile prova che vivevano verseggiatori in Ferrara fin l'anno 1135, il qual anno appunto ci somministra un'iscrizione, che pel primo venerabile monumento della volgar poesia al presente riconoscere, e provar voglio.

(1) *Antichità d'Italia, dissert.* 40.

So quanti scrittori abbiano prodotta questa iscrizione, laonde parer potrebbe soverchio che io prenda a volerne dir di proposito. Ma siccome niuno forse con maggior impegno di me si è dato ad esaminarla, nè altri si è dato la briga di ponderar, e di esporre quanto in favore, ed in contrario della antichità di essa dir si poteva, così io crederò di poterne, dopo tutti, in maniera trattare, che nulla per l'innanzi a scrivere ne rimanga. Sanno gli amici miei quanto io sia stato per l'addietro ostinato nel crederla un' impostura, e quanto di forza mi persuadessi trovarsi negli argomenti, onde con lettere e con parole, non poche volte contro mi vi scagliai: quindi se in fine ho per me stesso conosciuta l'insussistenza dell' opinione, ond' io mi appagai per vari anni, e se dopo lungo esame mi è convenuto confessare il vero, e ritrattarmi, crederò che non sia quest' iscrizione per incontrar più alcun altro oppositore, e che ciascuno meco si accorderà a riconoscerla, come l'hanno senza contrasto tanti valent'uomini riconosciuta per antichissima, e come fattura veramente dell'anno 1135.

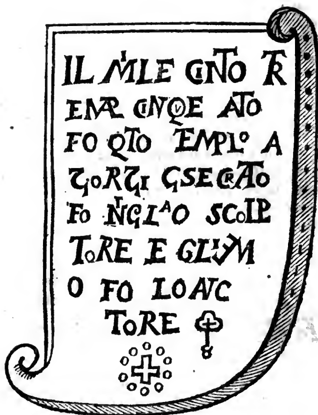
Girolamo Baruffaldi il primo si fu, per quanto io mi sappia, che la producesse, allor quando nel 1713 pubblicò *le Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni. Noi leggiamo*, dic' egli nella Prefazione, *iscrizioni pubbliche in versi volgari fino del* 1135, *qual si è quella sopra l'arco dell'altar maggiore di questa cattedrale, lavorato a musaico, nella quale viene espresso, benchè roz-*

zamente, il nome del fondatore e dell' artefice di quel maestoso tempio, della qual iscrizione si porterà qui la copia per eterna memoria, giacchè si teme, che col rifabbricarsi presentemente, e risarcirsi la detta chiesa sieno que' musaici per irreparabilmente perire.

Il mille cento trenta cinque nato
Fo questo Tempio a Zorzi consecrato
Fo Nicolao Scolptore
E Glielmo fo lo auctore.

Allo stesso modo fu riprodotta nel Giornale de' Letterati d'Italia (1), ove si fece osservare l'anteriorità che ha questa iscrizione sopra quella di Ubaldino, di cui nel seguente paragrafo si ragionerà. Non seppe Giacinto Gimma che questa fosse perita, laonde ne ragiona come di cosa esistente (2), e giudicolla bastevole a smentire le pretese de' Provenzali. Tacio d'altri, che l'hanno nell'opere loro inserita, per riferirla in quel modo, col quale Ferrante Borsetti ce la diede l'anno 1735, nella sua *Historia Almi Ferrariae Gymnasii.* Eccola però riferita com'egli stesso veduta l'avea nel musaico, e come fu da lui fatta intagliare (3).

(1) *Tom. XVII, Artic.* 12, *pag.* 351.
(2) *Idea della storia dell' ital. letter., tom.* 1, *cap.* 22, *num.* 14, *pag.* 181.
(3) *Parte* 1, *lib.* 4, *pag.* 357.



Tale era dunque questa iscrizione quando quell'arco fu demolito, ma non già quale fu fatta da principio, imperciocchè era stata non leggermente alterata nel 1572, quando pel terremoto succeduto

l'anno avanti stavasi risarcendo quel tempio, in molte parti ruinato ed infranto. Io devo questa notizia all'accuratissimo signor canonico Giuseppe Antenore Scalabrini, ferrarese, il quale diligentemente riandando i libri della fabbrica, esistenti nell'Archivio Capitolare, come egli stesso attestò, scrivendo a monsignor Giovanni Bottari, in data del 9 settembre l'anno 1758 (1), ha saputo trar materia da somministrare non leggier pascolo ai curiosi. Ora ne' MS. del dottor Giuseppe Masi, missionario del duomo di Ferrara, egli trovò la presente iscrizione, ricopiata in quella medesima orma in cui anticamente leggevasi, prima che a colori fosse rappezzata, e rimessa nel 1572, ed è tale:

LI MLE CENTO TRA CENQE NATO
FO QTO TEMPLO A·S·GOGIO DNATO
DA GLELM CIPTADN P SO AMORE
E MA FO LOPA NICOLAO SCOLPTORE

(1) *Racc. di lettere sulla pitt. scult. e archit., tom.* 3, *pag.* 168, o sia *vol.* CIX, *pag.* 249 di questa *Biblioteca Scelta.*

cioè:

Il mile cento trenta cenqe na to
Fo questo templo a S. Gogio donato
Da Glelmo ciptadin per so amore
Et ne a fo l'opra Nicolao Scolptore.

La poca sollecitudine di coloro, che soprastavano al risarcimento di quel tempio, fu senza dubbio la cagione che questo bel monumento venisse alterato, cosicchè poi nol potessero riferir genuino i mentovati scrittori.

Fra quanti lo riportarono, il solo Muratori, gran padre delle antichità, mostrossi alquanto dubbioso a crederlo di que'tempi. *Se questi versi*, egli disse, *sono fattura di quel tempo, del che io non voglio fare sigurtà* (1). Ma, come io già dissi, devesi incontrastabilmente credere questa iscrizione del 1135, tanto perchè leggerissimi sono gli argomenti in contrario, quanto perchè tutti i segnali, che in essa risplendono, ce ne fanno sicuri. E primieramente militar può contro di essa l'autorità di Dante Alighieri, il quale a'suoi giorni scriveva non aver giammai per l'addietro alcun Ferrarese volgarmente cantato; dal che dedur si potrebbe che nel 1135, alcun uomo esser non potesse in Ferrara atto a distendere que'versi. Ma ascoltiamo, di grazia, per quale fatalità fosse interdetto a' Ferraresi l'usare del volgar verso. *Accipiunt* (Bononienses) *ab Imolensibus lenitatem, atque mollitiem, a Ferrariensibus vero ali-*

(1) *Antich. d'Ital.*, *dissert.* 32, *pag.* 87.

qualem garrulitatem, quae proprie Lombardorum est. Hanc ex commixtione advenarum Longobardorum terrigenis credimus remansisse, et haec est causa, quare Ferrariensium, Mutinensium, vel Regianorum nullum invenimus poetasse, nam propriae garrulitati assuefacti nullo modo possunt ad vulgare aulicum sine quadam acerbitate venire (1). Chi richiesto avesse a Dante qual cosa egli intendesse per *garrulità lombarda*, non so come sbrigato si fosse. Se giusta il significato latino la prese, dir converrà che presso lui i Ferraresi, come gli altri Lombardi, fossero ciarloni, cianciatori e loquaci, il qual difetto non so come potesse loro impedire il verseggiare. Che se, come più naturalmente appare, intese d' indicar l'asprezza del lombardo linguaggio a paragon del siciliano assai più colto e pulito, questo non toglie punto che i Ferraresi e gli altri Lombardi non potessero, volendo, parlare e scriver bene, e in conseguenza verseggiare nella medesima lingua colta. Mantiene tuttavia il lombardo paese l'aspro suo idioma nel famigliar discorso, senza che questo abbia mai impedito che a migliaia opere di fior di lingua non producesse.

Ma le scoperte fatte dagli eruditi ci rendono omai sicuri aver Dante nelle addotte parole solennemente mentito, posciachè vissero certamente prima di lui in Ferrara, e in altri luoghi di Lombardia, verseggiatori, i quali, se a lui furono,

(1) *De Vulg. Eloq.*, *lib.* 1, *cap.* 15.

come suppongo, incogniti, non doveva nemmen per questo con tanta franchezza asserir cosa, su cui per buona prudenza doveasi almeno tener dubbioso. Visse Dante nel secolo XIV, ma fin nel secolo antecedente non abbiamo forse certezza che in Ferrara si verseggiava in lingua volgare? Per verità nel 1679, mentre si facevano alcune cave per rimodernare la chiesa di san Luca in Borgo fuor di Ferrara, scavata fu un' iscrizione del 1234, in sei versi endecasillabi volgari, e rimati, distesa, scritta in caratteri quadrati (lo che, siccome dirassi, basta a qualificarla come opera di que' tempi), e fu, così infranta, donata al padre di Girolamo Baruffaldi dal paroco di quella chiesa D. Giuseppe Marsigli, che fu poi canonico ed abate di Serravalle. Può tal iscrizione vedersi riferita dal mentovato Girolamo, tanto nella sua Storia di Ferrara (1), quanto nella Prefazione allegata. Ecco un apertissimo indizio che assai prima di Dante si verseggiava in Ferrara. Che se taluno obbiettasse, poter essere tal iscrizione fattura d'un forestiero, pronta abbiam la risposta con dire, che ciò non ostante per cosa certa tener si deve, come Ferraresi realmente vivessero, i quali non solo poetavano volgarmente, ma eziandio della miglior maniera far lo sapevano, seguitando la scuola di fra Guitton d'Arezzo, il quale fiorì nel 1250. Leone Allacci nel suo Indice de' Rimatori antichi, di cui egli vide poc-

(1) *Lib.* 5, *pag.* 279, *all'anno* 1679.

sie ne' molti codici da lui consultati, fa menzione d'un Anselmo da Ferrara, il quale fu frate dell' Ordine de' Cavalieri Gaudenti, un convento de' quali appunto in Ferrara sorgeva, per quanto ha scritto monsignor Giovanni Bottari (1), e fu contemporaneo ed amico dello stesso fra Guittone, che era del medesimo ordine insignito. Saggio del verseggiar di costui leggesi nella Raccolta accennata delle Rime scelte de'poeti ferraresi, ed un sonetto di esso appar diretto al prelodato fra Guittone. Sebbene io altre volte abbia cercato con sofistiche dicerie di levar la forza a questa risposta, che dassi all' Alighieri, confesso ora che non può in modo veruno evitarsi la energia, che seco porta, se non da chi voglia dubitare di tutto, e negar fede sfrontatamente ad uomini tanto ingenui, da cui ci vengono tali notizie somministrate. Adunque prima di Dante in Ferrara si verseggiava, e si verseggiava pur anco in Reggio, ove nello stesso torno di tempo fiorì Polo da Castello Reggiano (2), giudicato da' giornalisti d'Italia per colui che trovasi nominato ancora Polo di Lombardia, di cui rime assai vaghe possedeva Francesco Redi e Francesco del Teglia, ed una leggiadra canzone del quale fu pubblicata dal Crescimbeni (3). Alla stessa maniera verseg-

(1) *Prefaz. alle Lettere di fra Guittone.*

(2) *Quadrio, vol.* 2, *lib.* 1, *dist.* 1, *cap.* 8, *partic.* 2, *pag.* 157.

(3) *Comentari, vol.* 3, *lib.* 1, *pag.* 44.

giar si poteva nell'altre città e luoghi di Lombardia, nulla impedendolo l'immaginato ostacolo della garrulità. Pertanto cadendo a terra l'autorità di Dante, chiaramente apparisce, niun argomento trarsi indi contro la iscrizione di cui si parla.

Ma quello che mi fece altre volte per cosa ferma tenere, non essere l'Iscrizion Ferrarese antica come si dice, fu l'aver letto presso Marcantonio Guarini, beneficiato della cattedral di Ferrara, nel Compendio istorico delle chiese e luoghi pii di quella città, da lui pubblicato per le stampe degli Eredi di Vittorio Baldini nel 1621, che quell'arco di musaico, ove leggevasi l'iscrizione, fosse stato innalzato solamente nell'anno 1340. Nel corpo di quel libro egli non fu solito inserir gli anni, ma sempre gli addusse nel margine; laonde ove disse: *Se non che l'arco, che copre l'altar maggiore, è di pietra, lavorato di musaico antico, e finissimo, con alcuni ordini d'angeli e di profeti* (1), notò nel margine visibilmente l'anno 1340, senza che alcun'altra cosa qui cada, a cui possa tal data corrispondere. Le proteste ch' egli fa nella prefazione, di non aver iscritto cosa, che da' monumenti autentici preso non abbia, mi fece prestar molta fede a'suoi detti, e formar quindi conghiettura che unicamente per rinnovar la memoria dell'erezion di quel tempio fosse fatta quell' iscrizione; ma che non fosse già antica come pretendesi, non potendo ella sussistere prima dell'erezion di quel-

(1) *Lib.* 1, *pag.* 10.

l'arco. Non ostante però le proteste del Guarini, si scorgono nell'opera accennata tanti e sì massicci errori, che sospetto riesce in ogni sua parte. L'eruditissimo signor dottor Giannandrea Barotti non molti mesi prima della sua morte mi assicurò avervene egli riconosciuto un numero esorbitante; che però erasi dato a correggere e riformar quel libro. Vero si è che possibil cosa sarebbe che in molte cose errato egli avesse, sendo veridico tuttavia in questo racconto; ma oltre l'essersi già reso abbastanza sospetto, tali riflessioni ci si affacciano, che assolutamente non vogliono che gli crediamo.

E primieramente non v'è ripugnanza alcuna che Guglielmo di Marchesella, il quale a quei giorni, con Adalardo suo fratello, fu capitan del popolo di Ferrara (1), mentre l'anno 1135 fece quel sontuoso tempio erigere, non comandasse ancora l'erezion di quell' arco; giacchè abbastanza è noto agli eruditi come a que'giorni l'arte di lavorar a musaico erasi propagata in Italia (2). Il signor canonico Scalabrini, che nella sua età giovanile fu spettatore della rinnovazion del Duomo di Ferrara, e disegnò molte cose di quelle che già perivano, assicura che il lavoro di quell'arco era del medesimo gusto de'musaici, che ancor si veggono in san Marco di Venezia, formati poco prima di que'tempi, come si sa. In

(1) *Vedi Muratori, Antich. estensi, p.* 1, *cap.* 36.
(2) *Vedi Furietti,* De Musivis.

una colonna della cappella maggiore si conserva anche oggidì una testa tra que' frantumi salvata, che agl'intendenti potrà servir di regola, onde stabilire la vera antichità di quell'opera. Se io non mi conosco abile ad argomentarne il vero dalla maestria di quella testa, parmi però di poterlo conchiudere da un men dubbio segnale, che è appunto la forma delle lettere, colle quali l'iscrizione fu stesa.

Per verità se questa iscrizione fosse lavoro del 1340, non andrebbe scritta con quelle lettere quadrate, e intralciate fra sè, e l'una nell' altra inserite, come in ambidue gli esemplari si è veduto; perchè niuna forse iscrizion di quel secolo si ritrova che di quella foggia di lettere, che il volgo gottiche appella, effigiata non sia. Non v'è città, cui rimanga qualche poco d'antico, la qual non abbia di tali iscrizioni: ed io quante ne ho vedute sì in Toscana, come in Lombardia, ed altrove, tutte le ho d'un carattere medesimo, di quello cioè, che chiamiam gottico, divisate. Lo stesso ho veduto ne' musaici di quel secolo, tra i quali contasi la Nicchia della tribuna del coro del Duomo di Pisa, che in figure gigantesche rappresenta il Salvatore, la B. Vergine, e s. Giovanni. Questa, per attestato del cavalier Pandolfo Titi (1), si lavorava nel 1321 da fra Jacopo Tur-

(1) *Guida del Passeggiere per la città di Pisa, pag. 20, stampata in Lucca pel Benedini, 1751, in 8.°*

rita francescano, Gaddo Gaddi fiorentino, e Vicino Pisano: ed alquante parole, che in essa si leggono, sono appunto alla foggia detta gottica.

Ma nel secolo XII costante era la maniera di scrivere tali memorie in caratteri quadrati, o, a dir meglio, romani, appunto con questo di più, che si costumava d'intralciar una lettera coll'altra, e d'inserirne una picciola nel corpo d'una più grande; uso, che era stato introdotto dai Longobardi, come si prova da un'iscrizione fatta ai tempi del re Liutprando, illustrata con una dotta sua lettera dal conte Valerio Zani, la qual può leggersi presso il conte Carlo Cesare Malvasia (1). Nella città di Pavia, ove ebbero sede i re Longobardi, non poche se ne veggono di memorie scritte in tal guisa. Leggasi l'anonimo scrittore della *Italia Medii AEvi*, inserita nel tomo X *Rerum Italicarum*, il quale fu il dottissimo P. Gio. Gaspare Beretti, monaco cassinese, come risponda a Francesco Mariano, uno de' suoi critici: *Veni ad hanc urbem Ticinensem, et tibi ostendam XX, et amplius Inscriptiones Regum, et Ducum Longobardorum ex lapidibus a me collectas (quarum nonnullas ediderunt adhuc Patriae hujus scriptores, Spelta, Bossius, Pater Romualdus, etc.) omnes omnes charactere romano caelatas, cum solo discrimine, quod una littera minor interdum alteri majori alligatur, et*

(1) *Marmora Felsinea, sect.* 40, *cap.* 10, *pag.* 182.

inseritur (1). Ecco dunque onde procedesse l'uso di scrivere in tal guisa. Ma nel secolo XII viveasi ancora da molti colle medesime leggi longobarde, come agli storici è noto; si conservavano i loro costumi, ed appunto sul gusto loro le iscrizioni stendevansi. Questo non mi verrà negato ogni qual volta l'esperienza il dimostri. Le tante iscrizioni a musaico in san Marco di Venezia sono dello stesso gusto che quella di cui parliamo. Chi è stato in Lucca, avrà veduto il celebre Duomo, fondato nel secolo XI, ai tempi di Papa Alessandro II, stato già vescovo di quella città, e nell'atrio, che vi conduce, avrà potuto osservare la memoria in marmo scolpita l'anno mille cento undici in caratteri romani, e nell'ultimo verso di maniera intralciati, che chi non ha pratica, stenterà molto a rilevarne il sentimento. È parimente di tal foggia l'iscrizione posta fuori del Duomo di Pisa, cominciato già nel 1063, e terminato nel 1118, e non è dissimile una del 1115, esistente nell'Abbazia della Pomposa, pubblicata come sta da Gio. Francesco Ferro nell'Istoria dell'antica città di Comacchio (2), in ciascuna delle quali si osserva la medesima forma di lettere, d'intralciature, d'incastramenti, ed in ispecie le lettere C ed E alle due maniere, colle quali veggonsi nell'iscrizion di Ferrara da me prodotta.

---

(1) *In Dissert. Italiae Medii Ævi Censurae III cum resp., pag.* 32.

(2) *Lib.* 3, *cap.* 33, *pag.* 390.

Ora chi non vede essere tale il carattere della ferrarese iscrizione, che mostra come quel musaico fu senza dubbio formato nel 1135, quando costante era l'uso di scrivere in quella forma? Anche il distico scritto a gran lettere sulla facciata di quel Duomo, indicante la medesima cosa, che non può negarsi essere stato inciso allora, è in lettere romane:

Anno mileno centeno ter quoque deno
Quinque super latis struitur domus haec pietatis.

È tale anche l'altro che circonda la lunetta sopra la porta maggiore; sebbene, per imperizia dell'artefice, o per lo scomodo di dover secondare il semicircolo, sia fatto alquanto a sghembo.

† Artificem gnarum, qui sculpserit haec Nicolaum
Huc concurrentes laudent per saecula gentes.

Quindi a me pare che tanto bene tutto cospiri ad assicurar l'antichità del musaico, e della Ferrarese Iscrizione, che ad uomo prudente non sia lecito contraddire per verun modo. Ed ecco certificato un monumento glorioso all' Italia, perchè dimostrala assai per tempo così pomposa del suo volgar verso, che fino nelle pubbliche iscrizioni usar lo volle. Da qual mezzo lasciasse ingannarsi il Guarini, onde affermar quel musaico per fattura del 1340, altri sel vegga, che a me basta di riconoscerlo antichissimo per la forma delle lettere effigiatevi: imperciocchè, siccome ho detto, tali usaronsi appunto nel dodicesimo secolo; e discendendo al terzodecimo, e specialmente avvicinandosi al decimoquarto, veggiamo come si

cominciò ad alterar la quadratura delle lettere medesime, fregiandole specialmente di certe code alle estremità, quindi a poco poco svisandosi, e dando loro la forma dell'alfabeto tedesco, niun altro carattere che questo nelle pubbliche iscrizioni si adoperò fin verso la fine del secolo decimoquinto. Non ha mestieri tal verità d'essere dimostrata, potendo ognuno con facili osservazioni chiarirsene di per sè. E qui, dopo aver conchiuso doversi questo bel pezzo assai venerare, come reliquia unica a noi rimasta tra le molte fatture in versi de'rimotissimi tempi, voglio che il mio leggitore rifletta a quanto osservò ancora il Gimma, di questa iscrizion ragionando, *la cui lingua*, disse egli, *non è così rozza, e con voci barbare, quale in molte scritture antiche si legge* (1). A ciò riflettendo io pure, prima ancora di leggere il Gimma, parevami che questo fosse un argomento da abbattere la genuinità dell'iscrizione. Ma che? se non ripugnò che Dante, Petrarca e Boccaccio ai giorni loro, fra tanti, che male scrivevano, si distinguessero da tutti quasi, col farlo bene, ripugnerà forse che nel 1135, quando la lingua era assai più rozza, vi fosse taluno che men male degli altri l'adoperasse? Ove si troverà stabilita una legge, che in tal determinato tempo debba ognuno d'un tenor medesimo parlar una lingua? Se altrove ben si parlò, sappiamo per le già dette cose, che fu questo in Sicilia; e pure colà non mancò chi

(1) *Loc. cit. num.* 16, *pag.* 182.

malissimo il fece. Servan di testimonio le iscrizioni poste sotto le figure rappresentanti l'Antico e Nuovo Testamento nella chiesa di Santa Maria Nuova di Monreale, città vicina a Palermo, l'anno 1186, delle quali le men goffe, ed oscure riferite dal prelodato Gimma son queste: *Eva serve Ada· Caym uccise fratre suo Abel. Noe plantavi vinea. Joseph, Maria, e Puer fuge in Egittu. Criste intravi Hierusale.* Così dato, e non conceduto, che in Ferrara, e in Lombardia per lo più, si parlasse malamente, e nel modo più barbaro, può tuttavia stare che alcuno procedesse diversamente, checchè Dante si dica della lombarda garrulità. Che se dal poco è lecito il molto argomentare, o almeno fondar su quello qualche principio di verità, possiam dir che i Lombardi non fossoro poi quegli zotici, che il mentovato scrittor si pretende, e che non fosser degli ultimi, a' quali la bella lingua, e il rimar volgare dovesse lustro e splendore. Ma parmi d'aver abbastanza su questo proposito ragionato, onde tempo è di scendere ad altre cose.

§. VI.

Esame della Iscrizione di Ubaldino.

La nobilissima famiglia degli Ubaldini di Firenze, che varie castella in Mugello signoreggiò, in oggi è in più rami divisa: uno de' quali, che tiene il suo albergo in via Martelli, conserva in una

sala un marmo lungo poco più di due braccia fiorentine, e largo da un braccio ed un terzo, su cui un' iscrizione si legge, la quale ha fatto discorrere gli eruditi. Questa è un pezzo non tanto breve di poesia volgare supposto dell' anno 1184; ma prima che l'osserviamo, ci è mestier di sapere come narrata venga la storia di tal iscrizione. Adunque Vincenzio Borghini ne'suoi Discorsi (1), e Giambatista di Lorenzo Ubaldini nella Storia della sua casa (2), raccontano, come l'imperador Federigo I, l'anno 1184 passando per Firenze, alloggiar volle ad un castello degli Ubaldini in Mugello, ove Ubaldino degli Ubaldini il giorno 22 di luglio, consecrato a Santa Maria Maddalena, una bellissima caccia in divertimento allo imperadore apprestò. Datosi in questa Federigo ad inseguire un cervo, che gli sfuggiva d'innanzi, mentre anelava pure ad ucciderlo, riuscì al coraggioso Ubaldino di afferrarlo sì per le corna, che ogni via di scampo allo sciaurato animale fu tolto: laonde giunto lo imperadore, ed uccisolo come bramava, fece dono ad Ubaldino della testa di esso, a condizione, che per gentilizio stemma della propria casa in avvenire lo inalberasse. Aggiungono che in memoria di tanto favore Ubaldino fece stendere l'iscrizione che or ora vedre-

(1) *Part. 2, Disc. dell'arme delle famiglie Fior., pag. 27, Firenze per i Giunti, 1585, in 4.*

(2) *Lib. 1, pag. 25, Firenze pel Sermartelli, 1586, in 4.*

mo, e collocarla sulla porta del castel suo di Pila, vicino all'Appennino, il qual castello ruinato di poi seppellì tra le sue ruine l'iscrizione, che dopo molti anni disotterrata, fu trasferita in Firenze, ove, come ho detto, conservasi tuttavia. Riferilla il Borghini, e l'Ubaldini del pari, facendola ancora imprimere dai Giunti in un foglio volante, ma non già ne' caratteri medesimi, nei quali il marmo la rappresenta. Il Crescimbeni (1) ed il Quadrio (2) la riportarono come una cosa caduta dal cielo, baciandone, cred' io, ogni sillaba venerata. Finalmente fu intagliata nella medesima forma, che scritta si trova, e n'ebbi già copia per mezzo del P. Gaetano Gentilini novarese, mio parzialissimo, allorchè predicò l'annuale ad Ognissanti in Firenze; ma essendomi io stesso recato a quella città, ed avendola cogli occhi propri esaminata, vi ho notato alcune altre particolarità, che si vedranno meglio distinte nella figura che qui di riscontro si vede. Queste sono specialmente le righe tirate sul marmo, acciò le lettere riescissero eguali, e la leggier iscavatura d'intorno allo scudo, ov' è lo stemma impresso, ed alcune altre, che in seguito noterò, e che non sono state da altri troppo osservate. Frattanto, prima di dirne il parer mio, qui la trascriverò verso per verso non solo, come hanno fatto i mentovati scrittori,

(1) *Comentari, vol.* 1, *lib.* 1, *cap.* 4, *pag.* 12; *e lib.* 6, *cap.* 17, *pag.* 381; *e vol.* 3, *lib.* 1, *pag.* 1.
(2) *Vol.* 2, *lib.* 1, *dist.* 1, *cap.* 8, *partic.* 1.



RRERO CHRISTO FACTORI

CAITARE·OA°

SIMO·CHRISTO

UBLTRI ÆURO

LO FERMATO

AUACCARMI·S

ABORICO·CHO

ROBLLA O

NTE BELLA

OBEGNA O·

LA SIA

IA·MIA· O°

ISEGNA· O·

ma altresì distinta in istrofi a foggia di Canzonetta, come di fatto ella è, e, poco l'altrui lezione curando, non mi staccherò dall'originale:

De favor isto
Graties refero Christo
Factus in festo serenae
Sanctae Mariae Magdalenae
Ipsa peculieriter adori
A Deu per me peccatori
Con lo meo cantare
Dallo vero vero narrare
Nullo ne diparto
Anno millesimo
Christi salute centesimo
Octuagesimo quarto
Cacciato da veltri
A furore per quindi eltri
Mugellani cespi un cervo
Per li corni ollo fermato
Ubaldino genio aiticato (1)
Allo sacro Imperio servo
Uco piedi ad avaccarmi (2)
Et con le mani agrapparmi
Alli corni suoi d'un tracto
Lo magno Sir Fedrico

(1) *Leggasi* genio anticato, *quasi come ablativo assoluto a norma de' latini, e dir vuole*: Io Ubaldino per genio antico, ec.

(2) *Leggasi* avacciarmi.

Che scorgeo lo tralcico
A corso lo svenò di racto (1)
Però mi feo don della
Cornata fronte bella
Et per lo ramora degna,
Et vuole che la sia
Della prosapia mia
Gradiuta insegna.
Lo meo Padre è Ugicio,
E Guarento Avo mio
Già d'Ugicio già d'Azo
Dello già Ubaldino
Dello già Gotichino
Dello già Luconazo.

Chi poi bramasse intendere il significato di quelle sei lettere Q. D. A. A. D. U. poste intorno allo scudo, lo potrà intendere dal mentovato Giambatista Ubaldini, il quale cita alcuni frammenti di storia antichi, esistenti tra le scritture di sua casa, ne' quali allegata viene una storia di Galliano Forese da Rabatta, che lasciò scritto, come cenando Federigo in casa degli Ubaldini, disse più volte (bastonando la Grammatica): *Quis dominabitur Appennini?* e veggendo che niuno rispondeva, egli stesso soggiunse: *Alma Domus Ubaldini;* che però Ubaldino fece aggiungere al marmo le iniziali di queste parole. Il P. Giuseppe Richa, nelle sue Notizie Istoriche delle

(1) *Altri hanno letto*: Accorso lo svenò di facto.

chiese fiorentine (1), dice che nel piè d'un calice regalato dal cardinal Ottaviano Ubaldini alla Chiesa di s. Maria in Campidoglio, si leggeva *Octavianus Ubaldinus Gard. S. M. in via Lata A. U. D. Q. D. A.*, le quali lettere vennero interpretate così: *Alma Ubaldini Domus, quae dominabitur Appennino.* Questo cardinale aveva ottenuto la porpora l'anno 1244, ed oltre essere stato guerriero, fu ancora verseggiatore toscano de'giorni suoi, come fa fede il Crescimbeni, che pubblicò un saggio di sue rime (2), accennandone altre MSS. nella Biblioteca Strozzi (3).

Premesso tutto ciò, veder conviene quanta, e qual sia la sussistenza di questo marmo. Da quanto si è detto nel precedente paragrafo appare che il carattere non è assolutamente del secolo XII. Un difensore di questa iscrizione, qual fu il dottor Giuseppe Maria Brocchi, conobbe egli pure tal verità; onde, parlandone, ebbe a dire: *della sincerità, ed antichità del quale* (cartello) *dubitano i moderni critici, quantunque per altro sia creduto legittimo dal celebre Borghino, ed a me ancora paia per molte riflessioni, che ci ho fatte sopra, che non sia veramente da disprezzarsi, e solo mi dà qualche fastidio il carattere, il quale mi sembra che tiri troppo al gottico, vogliam dir longobardo, il quale*

---

(1) *Tom.* 7, *Lezione* 29, *pag.* 38.

(2) *Comentari, vol.* 3, *lib.* 1, *pag.* 48.

(3) *Comentari, vol.* 2, *part.* 2, *lib.* 1, *pag.* 41.

cominciò ad introdursi più vicino al MCCC., che al MCC. in cui si dice scritto il detto cartello (1). Andò più innanzi, colla solita sua franchezza, monsignor Giusto Fontanini, e sentenziò che il carattere di tal iscrizione era del secolo XV, e tacciò il Borghini di trascurato, e l'Ubaldini di falso (2). Ma così operando, mostrò di non averla veduta che sul Borghini o sull' Ubaldini, che la riportano scritta con que' caratteri detti gottici, usati comunemente dagli stampatori verso la fine appunto del secolo XV, i quali quanto sieno diversi da quelli dell' addotto marmo non v'è mestieri di impiegar parole a persuaderlo. Mostrò ancora di non aver letto per nulla nè l'uno, nè l'altro autore; imperciocchè se letti gli avesse, veduto avrebbe come il Borghini alleghi un contratto del 1414, dov'è menzione di questo marmo; il qual Contratto l'Ubaldini assicura di posederlo, promettendo di pubblicarlo nel libro quarto della sua Storia, che poi imperfetta rimase. Laonde se tal marmo sussisteva nel 1414, e si riconosce, a dir del Borghini, per *cosa tenuta molto cara dagli uomini di quella famiglia, che vivevano allora*, ben apparisce che era più antico ancor di que' tempi, e che però preceder doveva di molto il secolo XV.

---

(1) *Annot. alla Cronica, ovvero Memorie attenenti alla nobilissima Famiglia da Lutiano, impressa dopo la sua Storia di Mugello. Firenze, per l'Albizzini*, 1748, *in* 4, *pag.* 59.

(2) *Eloquenza Italiana.*

Io per me inclino a credere che un tal marmo sia posteriore al 1200, senza dubbio alcuno, giacchè del 1184 non lo è sicuramente, tanto per il carattere, quanto per altre ragioni, che or ora produrrò. E chi sa ancora che non sia un' impostura del medesimo cardinal Ottaviano, il quale a bella posta se la inventasse, e fingesse poi che fosse stata tratta dalle ruine del castello di Pila? Per verità io creduto avrei di veder questo marmo in frantumi, e raccozzato poi alla meglio per conservarlo alla memoria de' posteri. E qual altra sorte mai correr poteva una sì larga lapide, che non può avere, a mio giudizio, poco più d'un mezzo palmo di grossezza, se insieme col muro, ove fu inserita, ruinosamente già cadde? Pure io l'ho scoperta intatta così, che non solo interissima si rappresenta, ma levigatissima ancora, liscia, pulita, in nessuna delle sue lettere corrosa, e tale, che, tranne il carattere, null'altro marchio d'antico vi si discopre. Ben è forza essere stupido per non riconoscere un così marcio inganno.

Ma tutto ciò sia un nulla. A provar la genuinità dell' iscrizione farà d'uopo a'di lei difensori provare che il fatto in essa narrato sia consentaneo alla storia de' tempi; e per conseguenza dovranno dimostrare verificarsi che Federigo imperadore l'anno 1184, ai 22 di luglio, esser potesse ne' contorni di Firenze: ma il proveranno? non mai. So che Ricordano Malespini, storico del secolo XIII, scrisse che appunto nel detto anno, e nel detto

mese venne Federigo a Firenze (1); ma so ancora che Giovanni Villani, che in questa parte a parola per parola lo ricopiò, servendosi probabilmente di qualche miglior esemplare, pose un tale arrivo sotto l'ultimo giorno di detto mese (2). Ecco la prima discordanza. Andarono però falliti ambidue questi scrittori, ed io non so il perchè dal Muratori (3) e dal Lami (4) vengano fatti su ciò tanti rimproveri al Villani, quando al Malespini piuttosto far si dovevano; mentre chi vorrà confrontare ambo i passi de' medesimi storici, vedrà s'io ebbi ragion di dire che l'uno ha ricopiato l'altro. Non giovano a provar che Federigo fosse in Firenze, intorno ai 22 di luglio, le scritture che nella sua Storia pubblicò l'Ubaldini, mentre sendo esse in lingua volgare, è tanto chiaro che non sono contemporanee, e che sono anzi apocrife, quanto è certo che son d'uno stile più prossimo ai tempi di Gio. Boccaccio, di quello che altri potrebbe immaginarsi, quando non le vogliamo dir posteriori. Parmi d'esser tanto sicuro di questo mio giudizio, che temerei forse aver oppositori in tutto fuorchè in questo.

Ora vediamo un po' cosa ricavar si possa dagli scrittori più antichi, e di queste cose più infor-

(1) *Istor. Fiorent., cap.* 82. *Re r. Italic.,tom.* 8

(2) *Istor. di Firenze, lib.* 5, *cap.* 12.

(3) *Annali d'Italia, an.* 1184.

(4) *Prefazione alle Lezioni d'Antich. Tosc., tom.* 1, *pag.* 103.

mati. Radolfo di Diceto (1), e l'Anonimo nelle Addizioni a Lamberto Schafnaburgense presso il Pagi (2), consentendo ancora Dodechino Abate, scrittori contemporanei, raccontano che Federigo l'anno 1184 celebrò la Pentecoste in Magonza; e sebbene presso Arnoldo di Lubecca altrimenti si legga, il Cranzio però, il Pagi, ed altri eccellenti critici fanno osservare, che per isbaglio furono alterate ivi le note cronologiche. Il Sigonio quindi (3), Scipione Ammirato (4), il Ghirardacci (5), e un numero grandissimo di storici, fondati tutti sull'autorità degli antichi, dicono che, partito egli di Germania, giunse a Verona l'ultimo giorno di luglio, alla qual città da Roma convenne Papa Lucio III, a celebrar un concilio posto da tutti gli storici e collettori de' Concili sotto quest'anno, sebbene per isbaglio, come dissi, il mentovato Arnoldo, ed ancora Parisio da Cereta nel Cronico Veronese (6) lo pongano sotto l'anno 1183, e Genebrardo sotto il 1185 (7). Indi si tragge dal medesimo Radolfo, che tanto il Papa, quanto l'imperadore erano tuttavia in Verona ai 4 di novembre. Possono vedersi su ciò il Panvinio, il

(1) *In Imagine, hist., pag.* 625.
(2) *Critic. in Baronium ad an.* 1184.
(3) *De Regno Italiae, lib.* 15.
(4) *Storia di Firenze, tom.* 1, *pag.* 6.
(5) *Storia di Bologna, lib.* 4, *pag.* 97 *e* 98.
(6) *Rer. Italic., tom.* 8, *pag.* 622.
(7) *Cronographiae, lib* 4, *pag.* 617.

Rossi nella Storia di Ravenna, il Pagi, il Muratori, il Lami, e molti altri. Ecco dunque qual peso rimanga all'autorità del Villani e del Malespini, che tuttavia non ispalleggia per nulla l'Ubaldiniana iscrizione; e se il Borghini dir potesse con giustizia, *che Federigo fusse in Firenze in questi tempi*, *è cosa notissima*, chi ha senno lo giudichi.

Lo Imperadore venne ben in Toscana l'anno dopo, a giudizio di Matteo Palmieri, ove fece quanto a lui viene ascritto dal Malespini, e dal Villani, come operato nell'anno avanti: *Fridericus omnes Hetruriae Civitates agraria ditione privat praeter Pistorium* (1). E si pose all'assedio di Siena nel 1186, col mezzo di Arrigo suo figlio (2), avvegnachè pur questo, tanto dai detti storici, come dal Tomasio, fosse narrato sotto il 1184. Allora per avventura successe il fatto raccontato nell'iscrizione Ubaldiniana, che io non ardisco di mettere in dubbio, del quale se ne scorge una bellissima rappresentazione dipinta nella real Villa del Poggio fuor di Firenze da Giovanni da Brugia, detto lo Stradano, che morì nel 1605. Ma quello che non sussiste, egli è il voler tutto questo accaduto nel 1184. Or ecco che l'aperta menzogna dell'iscrizione, congiunta a tutte le cose già dette, mostra chiaramente che essa

(1) *In Chronico ad an.* 1185.

(2) *Vid. Muratori Antiquit. Medii Aevi, tom.* 4. *pag.* 468.

non fu allora incisa, ma molto dopo, in tempo cioè che la serie passata di non pochi anni avea fatto l'anno preciso obbliare, in cui la famiglia Ubaldini un tanto onor ricevette. Nè manca già altra ragione in comprova di tutto ciò; poichè alcuno non deve darsi a credere che la testa del cervo, la qual nel marmo si vede, sia in esso marmo incisa: essa è di ferro, e mostra di essere ben antica, ed è stata nel detto marmo riportata. Ora chi non vede l'inganno? Chi non si persuaderà che se Ubaldino avesse nel 1184 fatto stendere quell' iscrizione per conservar la memoria dell' ottenuto stemma, avrebbe ancor fatto che nel marmo stesso, giacchè v'era luogo a dovizia, si vedesse scolpita? Creder dunque ci giova, che da esso lui quella testa a basso rilievo di ferro fosse stata ordinata: questa per avventura era già sulla porta del Castello di Pila, e questa poi rinvenuta fu in questo marmo incastrata a rinnovar la memoria dell' accaduto, ma non bene, giacchè il componitore non ebbe troppo riguardo a marcare il tempo preciso, e ciecamente errò nell'anno.

Se monsignor Fontanini non colse nel punto ragionando di questa iscrizione, come abbiam detto, v'andò dunque vicino, e specialmente allor che disse, non potersi forse provare che Federigo fosse a que' giorni in Toscana. E se il Quadrio avesse meglio voluto esaminar la faccenda, non avrebbe del tutto chiamate frivole le ragioni di lui; nè so con qual verità questo

grand'uomo scriver potesse, che *già erano state le sue ragioni da altri proposte, e rigettate e sciolte, prima che egli le richiamasse di nuovo alla luce.* Quali poi sieno quelle rilessioni che al dottor Brocchi fecero parer non ispregevole questa iscrizione, egli sel vegga: le nostre certamente son tali, che ce la persuadono apocrifa.

Non ispiacerà, credo, ad alcuno che in questo mio ragionamento abbia impreso l'esame ancora di questa iscrizione, quantunque ciò paia contrario al mio scopo, che era solo di fissare l'epoca del primo monumento di poesia volgare, come ho fatto nel paragrafo antecedente. Ma giacchè del primo sicuro mi son trovato, mi è piaciuto vedere, se lo stesso riuscivami di quello che per secondo è stato da altri creduto, la qual cosa, avvegnachè abbia avuto un esito contrario al pensiero di tanti, non cessa però d'esser utile in qualche modo, poichè ci scopre un inganno, in cui sono stati non pochi letterati fin ora. Ovunque far si possa, egli è dover di ciascuno avvertire gli errori occorsi non tanto nella Storia Letteraria, quanto in ogni altra facoltà. Luogo più opportuno di questo a me non si apprestava, onde mi è piaciuto qui farlo. Nè già per ciò si sminuisce nulla del pregio che hanno i Toscani nella poetica facoltà, poichè io credo benissimo, che non ostante la falsa antichità della iscrizione, vi fossero nel 1184, e molto prima in Firenze, ed altrove, uomini del poetar volgare assai pratici, ai

quali sarebbe dato l'animo di comporre non solo quell' iscrizione, ma molte altre cose di più. È un accidente che nulla rimasto non sia, e ne dobbiamo incolpare solo la trascuraggine altrui, e la barbarie di que' ferrei secoli; nè di tal accidente dobbiam molto far caso, quando altre ragioni ci persuadono che già era in vigore a que' tempi la nostra poesia.

§. VII.

Avanzamenti e vicende della volgar poesia fino all' anno 1250.

Ma per usata che fosse nel dodicesimo secolo, e prima ancora la poesia volgare, non potè così tosto vestir quell' aria di maestà e bellezza, che andò di mano in mano acquistando, sì per la lingua, non ancora bene stabilita, e di raro nello scrivere adoperata, sì, come dissi, per la poca cura avuta de' componimenti fino a quei giorni usciti, i quali o cantar si doveano rozzamente improvvisando, o, se ancora scrivevansi, dopo che s'eran cantati, non si pensava a tenerne conto, perchè aveano già servito al fine, cui eran diretti, qual era di farsi intendere dalle amorose donne, che non capivan latino, siccome poc'anzi venne accennato. Ma poichè cominciò questa nostra lingua a piacere, e a divenir cortigiana, giusta l'espressione di Dante, ebbe la fortuna di vedersi trattata senza rossore dai saggi, e così

onorata veggendosi, tentò le strade tutte di apparir più vezzosa, prendendo in prestito dalla poesia gli abbigliamenti. Ciò era già addivenuto ai tempi di Federigo I imperadore.

Qual fosse il gusto del poetar di que' giorni, non può meglio rilevarsi, che dalla Canzone a noi rimasta di Ciullo d'Alcamo Siciliano, malamente detto dall' Allacci *Ciullo dal Camo*, o *da Camo*, il quale, secondo pensò l'Allacci medesimo, viveva ne' tempi che il Saladino, re di Babilonia, ed il Soldano d'Egitto, fecero ampi progressi contro de' Cristiani, lo che avvenne l'anno 1187. La conghiettura che Ciullo a quei giorni vivesse, non è mal fondata, poichè nella mentovata Canzone nomina egli il Saladino ed il Soldano come esistenti al suo tempo, non già come trapassati.

Se tanto avere donassimi quanto a lo Saladino,
E per aiunta quanta lo Soldano.

Ora lo stile di questo Ciullo è tale, che mostra come a que' dì in Sicilia il dialetto volgare era similissimo a quello che anch'oggidì usa il volgo di Napoli, potendosene chiunque chiarire leggendola nel terzo volume de' Comentari del Crescimbeni, ove non vedrà strofe, che non sembri veracemente in lingua napoletana. S'andò però dirozzando la lingua, e particolarmente in Toscana, ove, intorno al 1200, fioriva Folcacchiero de Folcacchieri, cavalier sanese, primo introduttore per quanto sappiasi, della Canzone, che Toscana o Petrarchesca si nomina, il quale adoperi

uno stile forse ancor più purgato di quello di Lodovico della Vernaccia, suo contemporaneo, inventor dell'odierno Sonetto.

L'avanzamento però della volgar poesia devesi ascrivere all' amore che verso i rimatori nudrì lo imperador Federigo II, eletto nel 1210, e coronato nel 1220. Questi fu uomo assai dotto nelle lingue e nelle scienze, ed amante e coltivatore della poesia volgare, annoverato perciò tra i padri di essa dal gran Dante (1). La corte di esso lui fu ricetto de' più celebri verseggiatori, fra' quali è memorabile Piero delle Vigne, da lui voluto per suo segretario, e quel Pacifico, il quale, prima di seguir l'orme di san Francesco d'Assisi, e farsegli compagno, era stato dal nostro imperadore amato moltissimo, e, come alcuni pretendono, della poetica laurea fregiato, e dichiarato principe de' poeti (2). Formata così una virtuosa Accademia de' Cortigiani imperiali, e lo stil bello volgare, e la buona maniera di verseggiare si stabilì. Di fatto, molte belle cose e vaghissime gentilezze si scoprono in quelle antiche rime, sebbene abbondino di molti néi, e di non poche scipitezze, giacchè la barbarie de'secoli di mezzo avendo cotanto tenuta occupata l'Italia, non permetteva ancora che le buone lettere quel vigore acquistassero, che al tempo de' Greci, e de' Romani mostravano. Fra gli eccellenti, che in questo torno fiorirono, con-

(1) *De Vulg. Eloq. lib.* 1, *cap.* 12.

(2) *Wading. Annal. Ord. Min. ad an.* 1212. *Affò, Dizion.*

tansi Guido Guinicelli, da Dante chiamato *il Massimo*; Guido Ghisilieri da Bologna, Gotto Mantovano, ed alcuni altri, dopo i quali altri sorsero, che, della provenzal lingua oltremodo amanti, diedersi ad intorbidar la nostra col miscuglio di quella; quindi nel fiorire di Enzo re di Sardegna, figlio naturale del detto Federigo II, ed anch'esso poeta, si trovano rime di lingua sì rozza, che a grande stento si possono intendere appena. Tra queste vanno le Canzoni del medesimo Enzo, due delle quali si leggono nella Raccolta delle Rime Antiche, impresse dai Giunti, e riprodotte dal P. Celestino Petracchi, nella Vita che di esso Enzo pubblicò, nè minore è la barbarie d'un sonetto di lui, dato fuori dal Crescimbeni.

§ VIII.

Della Scuola di fra Guittone. Ristabilimento e decadimento della Poesia fino ai tempi di Dante.

MA Fra Guittone, figlio di Viva di Michele, camarlingo del comune di Arezzo, cavalier dell'ordine di s. Maria, detto de'Cavalieri Gaudenti, poeta celebre, che fiorì nel 1250, iscorgendo a qual cattivo partito si audasse la lingua nostra, e la poesia insiem riducendo, diedesi con molto ardore a ripararne la rovina; e riflettendo, per avventura, che l'essere stata fino allora la volgar favella a scriver carmi, e non mai adoperata (per

quanto sappiasi) a tesser prose, poteva esser cagione del poco di lei coltivamento, poichè i poeti mostravano d'essere troppo al provenzalesmo attaccati, adoperolla egli il primo in isciolta orazione, scrivendo di varie molto apprezzate lettere, le quali con dottissime annotazioni di monsignor Gio. Bottari, sono state pubblicate in Roma colle stampe di Antonio de' Rossi nel 1745. Scrivendo poscia in rima, studiossi d'usare la miglior purezza che possibil gli fosse. Nè solo ebbe egli riguardo alla lingua, ma molto più ai pensieri, schivando molte debolezze e puerilità, nelle quali erano caduti gli antecessori suoi, e maneggiando assai gravemente la platonica Filosofia d'Amore. Tralle molte delle non poche sue glorie quella si conta d'avere stabilita la forma del sonetto qual ritrovata l'avea Lodovico della Vernaccia; perocchè avanti di lui sonetti di varie maniere si tessevano, come presso il dottissimo Redi veder si può (1).

Assai piacque il modo da Guittone tenuto agli uomini di buon gusto; quindi nel tempo stesso del fiorire di lui troviamo poeti di assai buona lega, che meritarono d'essere celebrati da Dante nel Trattato della *Volgar Eloquenza*, dal Bembo nelle sue *Prose*, dall' Equicola nella *Natura d'Amore*, dal Trissino nella *Poetica*, e da molti altri. Tra questi sono Onesto, Fabrizio, e Semprebene, tutti e tre bolognesi, e molti della Toscana.

---

(1) *Annot. al suo Ditir. Voce* Sonetto.

Diè opera alla ristorazion della lingua colle prose Guido dalle Colonne, giudice Messinese, pel volgarizzamento della Guerra Troiana, da lui scritto nel 1287, usando tanta coltura, che il Castelvetro, quantunque un esemplare ne possedesse col nome di Guido, siccome si trae da lettera di Paolo Manuzio scritta a M. Alessandro, Milano, il 9 di febbraio del 1555, pure dubitò che d'altri esser potesse quell'opera, onde come fattura di anonimo si contentò di citarla (1); lo che pur fecero i compilatori del Vocabolario della Crusca. Ma parecchi gravi autori non dubitano ascrivere ad essolui tale traduzione, tanto più che trovasi col nome suo impressa in foglio l'anno 1481, in Venezia per Antonio da Alessandria della Paglia (2). Nè deve la pulitezza del dire far alcun ostacolo, mentre chi bene in verso scriveva, così che meritasse d'essere dalla penna di Dante riposto fra i tragici, vale a dire fra coloro che usarono lo stil sublime, poteva non altrimenti farlo in prosa.

Non però il gusto del provenzalesmo nelle rime fu omesso da una gran parte, che, oltre il giacer che fece nell' oscurità e bassezza, cominciò a far uso di bisticci, rimalmezzi, ed altre scioperataggini faticose, e nulla affatto lodevoli, vile rendendo la poesia e l'idioma. Volentieri si avvolse in

(1) *Giunte alle Prose del Bembo, pag.* 10, *e altrove.*

(2) *Argellati, Bibl. de' Volgarizz., T.* 1, *pag.* 341.

queste tenebre Pucciandone Martelli da Pisa, cui sebbene dato fosse in sorte di fiorir con Guittone, e d'aver seco amicizia e carteggio di rime, non seppe nondimeno dell' esempio di lui prevalersi. Ecco un saggio del suo pessimo genio in un sonetto, che in tal modo comincia:

Similemente gente criatura
La portatura pura ed avvenente
Faite plagente mente per natura
Sicchè naltura cura vo la gente.

Dante da Maiano si dilettò grandemente di simili puerilità, e ancora d'acrostici e simili altre inezie. Omessa la grave tessitura della Canzon nostra, e quella del Sonetto, null'altro per lo più scrivevano che Serventesi, Rotondelli, Ballate di quelle che *replicate* si dicono, ed altre simili cantilene di poca grazia, tolte allora dalla Provenza. Io mi vado immaginando che non tanto inducesse in Italia il gusto provenzale la lettura di que' poeti, quanto la residenza che far dovevano in Avignone molti Italiani, mantenutivi dalla Corte di Roma, fin che intieramente questa non vi fu trasferita da Papa Clemente V, creato pontefice l'anno 1305. Andando e venendo Italiani di colà, non potea di meno che seco non recassero del genio di que' paesi. Sia comunque si voglia, in que'pochi, che camminarono dietro l'orme di Guittone, molto acquistò la poesia volgare; mancati però questi pochi, abbietta totalmente si vide. Fu sua gran sorte che l'anno 1265 venisse alla luce Dante Alighieri, destinato non solo a rialzarla dal fango, ma a dilatarle i confini.

§. IX.

Della scuola di Dante e del Petrarca nel secolo XIV. Decadenza del buon gusto poetico fino al 1480.

Parve a Dante che di maggior elevatezza, maestà e decoro capace fosse quest' arte nel nuovo idioma; quindi, dietro la scorta de'buoni rimatori, tanto si alzò sopra di essi, che svanir fece non poco le lodi loro. Pose studio particolare nelle sue Canzoni veramente divine, e piene d'altissima filosofia, che le rende in ogni parte ammirabili: tale, e tanta poi fu l'energia e la forza d'esprimere i suoi pensieri con evidenza e vivezza, che si rese quasi insuperabile. Spiaceva moltissimo a questo grand'uomo il vedere alcuni coltivar le lingue straniere, trascurando la propria, onde con risentimento e zelo prese a riprenderli nel suo Convivio(1). Mostrò pur anco apertamente in sè stesso un nobile pentimento a vantaggio della nostra poesia, poichè avendo nel 1294 dato principio al suo poema latinamente, mutò poco dopo consiglio, scrivendolo in terza rima volgare con quel credito che ognun sa; e riempiendolo tutto d'altissimi concetti filosofici, teologici e morali, diede a divedere che la volgar poesia non solo era agevole da adoperarsi negli amorosi tratteni-

(1) *Pag.* 16 *e segg.*

menti, ma ancora nelle più ardue facoltà, e nei più elevati misteri di religione. Dubitando poi che l'esempio solo non bastasse a rimovere dalla bassezza, in cui giacevano, i freddi poeti, volle con bellissimi precetti insegnar l'artifizio da usarsi nello stile poetico, e nella tessitura specialmente delle Canzoni ne'suoi libri della Volgar Eloquenza. Fu quindi aperta un'ottima scuola, che a seguir si diedero gl'ingegni più floridi.

Fin qui era giunta la poesia ad ottenere decoro e profondità; mancavale però molto di quella dolcissima leggiadria, che campeggiò in Grecia e nel Lazio, allorchè più vi fiorì l'arte poetica. Ma uscì dalla scuola Dantesca il celebre Cino Sinibaldi da Pistoia, giureconsulto, che, datosi ad una maniera più fluida e graziosa, fu cagione e principio, che per opera dell'eccellente suo, più in poesia, che in leggi discepolo, Francesco Petrarca, giugnessero le rime all'ultima sublimità, ed insieme al più alto grado della soavità più gioconda, di modo che ad invidiar non avessero le gentilezze anacreontiche e catulliane. Chiaro è cotanto il nome del Petrarca, che più facil sarebbe ch'io l'oscurassi parlandone, di quello che giugnessi a dirne la millesima parte de'pregi suoi. Unicamente dirò stimarsi egli a buon dritto il principe de' toscani rimatori, e che tutti coloro che vollero di poi fama, verseggiando, acquistarsi, dovettero bere alle purissime di lui fonti.

Visser col Petrarca Giovanni Boccaccio da Certaldo, il quale, non pago di recar la prosa volgare all' ultima squisitezza, studiossi ancora di arricchire la poesia italiana del poema epico, sebbene con non molta felicità, scrivendo specialmente la *Teseide*. Altri eccellenti, ed in buon numero, dalla scuola Petrarchesca uscirono verseggiatori: morto però il Petrarca nel 1374, ed estinti que' pochi, che aveano saputo trarre splendore dalla luce di lui, si vide tornata alla primiera bassezza quest' arte, di maniera che, dopo il 1400, rarissimi furono coloro che con qualche brio e vivacità verseggiassero, se tolgasi Giusto de'Conti ed alcuni altri.

La cagione del corrompimento novello della volgar poesia non può negarsi che in gran parte a coloro non convenga, che Laudi Spirituali a scriver presero, perchè, più intenti alle divine lodi, che a lusingar col bel dire l'orecchio, trascurarono ogni ornamento. I Monaci Gesuati, il cui ordine fu istituito da s. Giovanni Colombino ed approvato da Urbano V nel 1367, quelli furono che le laudi introdussero, di maniera che in poco di tempo vennero comunissime, e nel secolo XV molte se ne scrivevano. Sebbene però delle buone se ne trovino, tuttavia per lo più furono cose di poco pregio.

Nel detto secolo si cominciò a coltivar la Drammatica, ma con sì poco gusto, che non meriterebbero pur d'essere commemorate le farse, e le rappresentazioni teatrali di que'giorni. Tacerò

l'impulitezza dello stile, misto per lo più di barbare voci, di latinismi e lombardismi, e nulla dirò delle inverisimiglianze intollerabili, di che furono pieni, tanto i sacri, quanto i profani teatrali spettacoli: di nobili, che erano state le rime, divennero vili e plebee, servendo per lo più a ballate insulse, barzellette popolari, strambotti, bisticci, e canzonette trivialissime. Così per molti anni andò decadendo il buon gusto di poetare in Italia, sebbene non mancassero di volta in volta buoni verseggiatori, i quali, per essere stati di poco numero, non valsero a dar fama ai loro tempi.

§. X.

Risorgimento della Poesia volgare per opera di Lorenzo de' Medici. Scuola del Tebaldeo. Progressi di quest' arte fino al 1595.

Non mai tanto si videro l'arti e le scienze fiorire, quanto allora che furono da gran signori coltivate e protette. Riesce stimolo assai efficace l'esempio de' Grandi, non solo per lo specchio, che altrui formano di sè stessi, ma altresì per il premio esibito a chi lodevolmente vuol farsene imitatore. Tanto videsi verificare nel Magnifico Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici, che fiorì verso il 1480. Questi, fatto capo della repubblica fiorentina, con tanto ardore cercò di stabilir in Firenze la buona letteratura, parte colla sua dottrina, parte coll'autorità, i più celebri maestri

chiamando, acciò ristorassero co' loro insegnamenti il grave danno agli studi dalla barbarie recato, che meritamente venne appellato il padre delle lettere. La corte di essolui fu ricetto degli uomini più eccellenti in ogni genere, ma particolarmente in poesia, tra' quali sono memorabili Angiolo Poliziano, Gio. Pico della Mirandola, Luigi, Luca e Bernardo, fratelli Pulci, ed altri molti, nella dolcezza ed elevatezza del verseggiare imitatori del Mecenate loro, che la scuola del Petrarca omai trasandata del tutto riaperse. Questa dotta Accademia non solo ristorò la Melica, ma in buona parte ancor la Drammatica, con rappresentazioni meno sconce delle passate, e con perfette commedie, la prima delle quali fu la *Calandra* di Bernardo Divizio da Bibiena, pria segretario di Lorenzo, di poi cardinale. Cominciossi del pari a ridur l'Epica a miglior perfezione nel genere romanzesco da Luigi Pulci, il quale, all'uso degli antichi Rassodi, alla tavola del suo signore cantò il suo poema del *Morgante*.

Nel medesimo tempo che in Toscana la petrarchesca poesia si risvegliò, videsi aperta un'altra scuola in Lombardia, di cui fu principal capo Antonio Tebaldeo ferrarese, tutto intento alle gentilezze, a'pensieri teneri e gai, sul gusto di Anacreonte. Se alla novità del pensare avesse congiunto il Tebaldeo la purgatezza dello stile, non v'ha dubbio che sarebbe stato stimato più di quel che non fu. Ottimi seguaci trovò egli del suo nuovo genio, tra'quali Timoteo Bendedei

ferrarese, Niccolò da Correggio, Antonio Cornazzano piacentino, ed altri, fra i quali aggiunger si può il conte Matteo Maria Boiardo, coltissimo e gentilissimo scrittor lirico, e, più d'ogni altro suo antecessore, felice nel romanzo, come lo dimostra il suo *Orlando Innamorato*.

Nacque intanto con sì felici preludj il secolo XVI; e quantunque al suo primo entrare, misto a gran poeti ne vedesse buon numero di dozzinali, presto di essi venne a sbrigarsi, quasi per non suoi conoscendoli. Ma si gloriò bene fin da principio d'un Iacopo Sannazaro, ristoratore della pastoral poesia, d'un Pietro Bembo, ravvivatore e raffinatore della petrarchesca, d'un Lodovico Ariosto, perfezionator del romanzo e della commedia, e poco dopo d'un Gio. Giorgio Trissino, della tragedia, e del poema eroico, sulla maniera dei Greci, introduttore. Cominciarono ad istituirsi accàdemie in tutte quasi le città d'Italia, avendosi a scopo principale l'avanzamento de' poetici studi; e sì grande fu poi il numero de'verseggiatori, che nè il Lazio, nè la Grecia tanti non mai ne contarono.

L'esamina dell'opere degli antichi maestri, lo squittinio della Poetica d'Aristotele e d'Orazio, e la sana arte di pensare, aprì il varco alla Critica, la quale, istituita colle debite moderazioni, riesce una perfettissima cote, a cui gl'ingegni si affinano: raro è però che essa venga usata con tutte le necessarie cautele e per disinteressata brama di scoprire il vero. Ora quest'arte fu

da' nostri poeti in questo secolo tratta dalle tenebre: nacquero indi le censure del Castelvetro sopra la notissima Canzone d'Annibal Caro, per cui tanto fermento fra i letterati s'alzò. Sorsero le controversie tra il Mazzone, ed altri, intorno al poema di Dante, e dopo, quelle sopra i due poemi dell'Ariosto e del Tasso, mosse da diversi acuti ingegni, ed in particolare dagli Accademici della Crusca, ed altre tante, che servirono ad illuminar sempre più gli uomini nella scelta del vero e del buono.

Nulla dirò delle molte e belle invenzioni dei letterati di questo secolo, poichè di queste se ne terrà parola nel nostro Dizionario; solo aggiugnerò, che pareva omai non altro mancare che un poema eroico sull'idea di Virgilio, a darci il quale si accinse Torquato Tasso colla sua sempre celebrata *Gerusalemme*. Questi può dirsi che chiudesse la scuola del suo buon secolo, e che in lui si compissero le lunghe glorie del sempre memorabile Cinquecento; mentre, sebbene nelle liriche grazie fossé di qualche grado inferiore all'eccellente suo padre Bernardo, fu però sì giudizioso e nella favola pastorale, e nell'eroico poema, che meritò d'esser tenuto per padre di queste due maniere di poesia.

§. XI.

Totale ruina del buon gusto poetico nel secolo XVII.

MORTO adunque il Tasso nel 1595, a smarrirsi cominciò lo splendore della nostra poesia. Già fino a'giorni suoi la lirica andava decadendo, nè più sosteneva la sua primiera gravità, e ciò per alcuni scherzi, allusioni e metaforette alquanto ardite, che nelle rime di que' tempi s'incontrano. Uno de' più famosi che, dopo la mancanza del Tasso, assai grido ottenesse, fu l'abate D. Angelo Grillo, il quale, a dirla schietta, fu uno de' più liberi in questa parte. Il gusto dello stile adoperato da lui può raccogliersi tanto dalle sue lettere in prosa, quanto dalle sue rime, e ben si vede quanto più alienato dalla semplicità e chiarezza degli antichi, tanto più accostantesi alla corruzione. Ma quegli che alla scoperta uscì a dimostrarsi riformatore della poesia volgare, fu Giambatista Marini napoletano, che, sebbene a bella posta nato sembrasse a sostener di essa i diritti, fu nondimeno il principale che, avvisandosi di alzarla ancor più in alto, venne a darle la spinta, onde miseramente cadesse. *Al Marini*, dice il Crescimbeni, *debbesi la libertà del comporre, mentre il bollor dell' ingegno suo, non capace di star ristretto dentro alcun limite, ruppe affatto ogni riparo, nè altra legge volle soffrire, che quella*

del proprio capriccio, tutta consistente in risonanza di versi, in complesso di bizzarrie ed arguzie, in concepimento d'argomenti fantastici, in affettare il fraseggiamento de' Latini, tralasciando il proprio toscano, ed in somma in dilettar con finta e mentitrice apparenza di ricercata e falsa bellezza. Or quanto fosse applaudita e stimata sì smoderata licenza, non sarebbe agevol cosa riferire, e dar altrui a comprendere, se la vicinanza del tempo non avesse trasportato intero il grido anche alle nostre orecchie, e fattine udir plausi di quella sorte, che nè Dante, nè il Petrarca, nè il Tasso in lor vita, e per avventura niuno degli antichi Greci e Latini, ebber fortuna, vivendo, di guadagnarsi (1). Alcuni fin da principio non poterono a meno di non disapprovare la Marinesca licenza, acerrima fra tutti mostrandosi la celebre poetessa Margherita Sarrocchi, di cui però sovente il Marino ragionò con dispregio. Anche a Tommaso Stigliani parve strano a prima vista il novello comporre; onde al Marini parlò con biasimo delle rime di Bernardino Vannetti, seguace della introdotta ardita maniera. Credette il Marini al testimonio dello Stigliani; ma poichè l'ebbe vedute, si dichiarò francamente a favor del Vannetti, rispondendo all'amico: *Le ho lette due volte, nè ci trovo, in quanto a me, quelle ridicole esorbitanze che ella costì mi significava a bocca . . . . Ben è vero,*

(1) *Stor. della Volg. Poes., lib. 2, pag. 149.*

che egli è ardito ne'traslati, ma (come dite voi altri critici) felicemente ardito. Questo è appunto il modo di poetare, che piace oggidì al secolo vivente, siccome quello che falsamente titilla l'orecchie dei lettori colla bizzarria della novità, tutto che alquanto pericolosa: e questo è parimente lo stile, che io non niego essere secondo il mio natural genio, ed a me altrettanto aggradire, quanto a V. S. dà noia. Vuolsi egli, sig. Tommaso mio, se non lodar come buono, almeno tollerar come fortunato (1).

L'applauso dal Marini acquistato, l'invidia eccitata in coloro, che al vanto aspiravano di bravi poeti, cangion fu che quegli stessi, a'quali il nuovo modo non aggradiva, desiderosi della popolar laude, mutassero follemente consiglio: quindi, datisi ad emularlo, con animo, se potevano, di superarlo, presero tanto arditi i lor voli, che varcarono oltre la più intollerabile smoderatezza. Tra questi fu lo Stigliani medesimo, tanto, come ognun sa, della gloria del Marini invidioso; nè fu a lui minore Giambatista Vidale, che da un Sonetto suo, che va impresso colle *Lagrime del Penitente* di D. Angelo Grillo, mostra bene quanto poteva verseggiar con lode seguendo i vecchi, senonchè nemico egli pur del Marino, mal pensò di vendicarsi, il proprio stil peggiorando. Da una mal sana emulazione per tanto nacque l'universal corruzione della volgar poesia.

---

(1) *Lettere del Marini, pag.* 225.

Convien pur far menzione d'una buona scuola aperta in tempo del Marini da Gabriello Chiabrera savonese, che, datosi allo studio de' lirici greci, aprì via alla poesia pindarica, da lui con molta lode trattata nelle sue Odi e Canzoni. Seguaci di questa furono il Testi, il Casoni, ed il Ciampoli con altri pochi, i quali nel lirico divennero eccellenti; e, salvo che la più comune via li trasse molte volte a peccar nello stile, non meritano certo di andar a fascio co' loro contemporanei.

Ma la Marinesca foggia andò sempre più avanzandosi, e giunse finalmente al colmo delle sue strabocchevoli scioccherie per opera di Giuseppe Battisti, e di Bartolo Partivalla, due de'più squaccherati che mai vi fossero. Tutto il bello per costoro, e per ognuno che li seguì, consisteva in arguzie frivole, in affardellare molte cose in poco, in molte allusioni, in giuochetti di bisticcianti parole, ed altre faccende, che servivano a render oscuro vie più il componimento; ma le metafore spropositate erano quelle che più campeggiavano ne'poemi de' secentisti, i quali andavano a gara a chi poteva sbalestrarne delle più grosse. Se ne risero ben parecchi, ma indarno. Il Bracciolini, uno de' più saggi di quel secolo, inducendo nel giocondissimo suo poema, intitolato *Lo Scherno degli Dei*, un certo Tamiri poeta di quel gusto che vien ripreso, così di lui cantò:

Se ne ride Tamiri, e gli risponde
Che le Muse non sanno, e son buesse,

Onde scendono a lui dalle sacr' onde
Per levarlo d'error le Muse stesse:
Ed egli appunto, e sempre più confonde
Tropi, e figure, e le fa grandie spesse,
Sino a chiamar le stelle alte, e lucenti
Sulla banca del ciel zecchini ardenti.

Nel Canto sesto di detto Poema, parlando di un sonetto amoroso, trovato indosso al Demonio Morfeo, così cantò:

Legge Barbone, e subito s'avvede
All' iperboli sue ch'egli è moderno:
Dice un Amante, e giura in su la fede,
Io son la State, e la mia donna è il Verno;
Nembo d'acute pecchie il cuor mi fiede,
Che sempre uscir dagli occhi suoi discerno.
Ella n'ha il dolce, io n'ho tormento, e guai,
God' ella il mele, io non ne lecco mai.

E in dispregio di questo modo di scrivere fa poi dire allo stesso Demonio:

Cotesti versi io li raccolsi ieri
Di terra, ove gli avean l'altra mattina
Gettati in un canton certi Barbieri
Tra saponata, e peli in gelatina,
E ne' dì magri, o si dimandin neri,
Serviron a rinvolger la Tonnina.
Voi gli annasate, e vi dirà l'odore
Che sanno di Tonnina, e non d'Amore.

Ma non vi fu per avventura chi più liberamente se la pigliasse contro costoro di Salvator Rosa, pittore, e poeta, nella seconda delle sue Satire, intitolata: *La Poesia.* Non rincresca leggere i di

Affò, Dizion. 6

lui versi, perchè da essi vivamente si raccoglie lo stile d'allora:

E sete così grossi di legname,
  Che non udite ognun moversi a riso
  In sentirvi lodar le vostre Dame?
Stelle gli occhi, arco il ciglio, e cielo il viso,
  Tuoni, e fulmini i detti, e lampi i guardi,
  Bocca mista d'Inferno, e Paradiso.
Dir, che i sospiri son bombe e petardi,
  Pioggia d'oro i capei, fucina il petto,
  Dove il magnano Amor tempera i dardi.
Ed ho visto, e sentito in un sonetto
  Dir d'una donna, cui puzzava il fiato,
  Arca d'arabi odor, muschio e zibetto.
Le metafore il Sole han consumato,
  E, convertito in baccalà Nettuno,
  Fu nomato da un certo *il Dio salato.*
Fin la Croce di Dio fu da taluno
  Chiamata *Legno santo*, e pur costoro
  Sfidan l'Autor dell' Itaco *Nessuno*.
E dell'amata sua con qual decoro
  I pidocchi colui cantando disse:
  Sembran fere d'argento in campo d'oro!
E chi vuol creder che un ingegno uscisse
  Dai gangheri sì fuora, e bagattelle
  Tanto arroganti di stampare ardisse!
Le nostr' alme trattar bestie da selle,
  Mentre lor serba il ciel, da'corpi sgombre,
  Biada d'eternità, stalla di stelle.
E in pensarlo il pensier vien che s'adombre,
  Far il Sol divenir *Boia, che tagli*
  Colla scure de' raggi il collo all'ombre.

Il comun pregiudizio però fu tale, che non cessò per buon tempo questo pessimo genio. Non è però che s'ignorassero le leggi della buona poetica, mentre tra i verseggiatori vi furono uomini d'immensa erudizione; ma il solo desiderio di novità fu quello che sviati li tenne, mentre ciò che in sè stesso era strabocchevole e falso, la comune accettazione passar lo faceva per buono e bello.

Il precipizio del buon gusto non si fermò già solamente nella poesia lirica, ma passò ancora nella drammatica, che depravatissima si vide. L'epica stette alquanto salda in alcuni più giudiziosi, chela maneggiarono nell'intrinseco, secondo le buone regole, ma nell'estrinseco, ritenendo per lo più lo stile del secolo, vennero a lordarla. Questa fu l'epoca più deplorabile della nostra poesia, che nel cadere, seco trasse quasi ogni sorta di bella letteratura.

§. XII.

Risorgimento del buon Gusto poetico.

Dopo tante tenebre doveva pur apparire un raggio benefico dissipatore a renderci la luce primiera. Il Maggi, il De Lemene, il Filicaia, prima del cadere del secolo avendo cominciato a scostarsi dall'uso comune, diedero sufficiente lume alle offuscate menti de' letterati. Il Guidi, il Redi, il Zappi, ed altri in buon numero, calcarono diverse vie tutte nuove, ma d'un ottimo gusto, di

maniera che in poco di tempo si vide rifiorire e la letteratura, e la poesia più che mai rigogliosa.

Giovò grandemente a questo risorgimento dei poetici studi la fondazione dell' Arcadia di Roma, celebre accademia istituita l'anno 1690, di cui fu primo custode Gio. Mario Crescimbeni, il quale con le sue faticosissime, e dotte scritture diede pienissimo lume a coloro che eran per impiegarsi nell'esercizio poetico. Accoppiossegli l'immortal Muratori, che con la sua *Perfetta Poesia*, data in luce nell'anno 1706, ne spianò i più belli artifizi, e mostrolli in pratica in varie leggiadrissime composizioni de' più eccellenti poeti, da lui con gran giudizio esaminate. Lo stesso fecero altri con intiere opere, con dissertazioni, e osservazioni utilissime su de' poemi altrui: laonde in poco di tempo si sono veduti in tutte le città d'Italia eccellentissimi rimatori.

Il genio de' moderni, specialmente ne'componimenti di arbitrio, e nella lirica, è tutto vago: seguono essi l'esempio de'filosofi recenti, che più non aderiscono ad Aristotile, che a Platone, a Cartesio, che al Newton; ma di tutti osservando le tracce, a quello di mano in mano s'appigliano che loro sembra più ragionevole. Tale i nostri verseggiatori, nè più della Dantesca severità, nè della gravità Petrarchesca, nè dell' arguto pensar del Tansillo, o del Costanzo si fanno religiosi seguaci: si formano per lo più un fare loro proprio, uno stile particolare, un pensar nuovo, E poichè la materia d'amore, che per tanti secoli

risuonò dall' Italiano Parnaso, è sembrata non degno argomento alle vergini Muse, hanno da qualche tempo sbandita questa noiosa, e, per le lunghe ripetizioni, stucchevole maniera di poetare, appigliandosi a quella che è più confacente, al fine di giovare piacendo, ora soggetti trattando di ottima filosofia, ed ora innalzando con degni encomi le gesta de'più riguardevoli personaggi, e finalmente con sacri inni le glorie del Creatore magnificando.

L'Epica ha pochi seguaci, del che non so decidere se la colpa rifonder si debba o nella disperazione di eguagliar gli antichi, creduti presso che divini in questo, o pure nella scarsezza de'Mecenati, che più non tengon poeti presso di sè, che a patti specialmente di compor pel teatro, ond'è che nessuno ha più ozio di meditar e descrivere un eroico poema. Nascono ben però di tratto in tratto sotto le penne de'nostri verseggiatori certe brevi Epopeie, che chiamiamo Poemetti, i quali mostrano non altro mancare fuorchè stimolo e favore a suscitar novellamente l'ardito suono delle trombe d'Omero e di Virgilio.

La Drammatica si è vestita d'una pompa assai luminosa. Convien dar questo vanto al celebre Metastasio d'averla egli fatta universalmente piacere. Tuttavolta gridasi da certuni che il teatro italiano non è ben riformato pur anche, e si esalta la Francia come inimitabile, e come oggetto d'invidia agl'Italiani. D'onde mai avvien ciò? A mio parere deriva dall'applicarsi i nostri al peggio,

e trascurar il migliore. Le opere teatrali per musica unicamente si bramano, non per la poesia, che strozzata nelle gole de'cantanti intendere non si può, nè per le buone leggi di comporre, che sempre sono trascurate in simili poesie fantastiche, e soverchio maravigliose, ma per tutt'altro. La Commedia buffonesca si vuole ad ogni patto, e purchè il dramma alletti con la musica, e la commedia faccia ridere, tutto ordinariamente si approva. La perfetta Tragedia poi, e la Commedia sensata ascoltasi dalla moltitudine con nausea, perchè non se ne intende l'artifizio; e per questo, quantunque l'Italia abbià perfettissimi drammatici antichi, e moderni, rimaner dovrà sempre in questo fanatismo di lodare l'altrui, e biasimare il suo, fin a tanto che vivranno drammatici impostori, che ad ogni prologo vadan dicendo, che il popolaccio solo è il vero giudice de' buoni drammi, e che non occorrono tante leggi e tante avvertenze in chi scrive.

Ma un real principe di grand'animo, e discernimento fornito, ha ben saputo a'dì nostri opporsi a chi tenta d'avvilir la nazione con farla credere incapace di calzar socco e coturno. Parlo del nostro invittissimo sovrano Don Ferdinando di Borbone, che veggendo farsi all' italiano teatro così gran torto, ha fatto nel 1770 alle italiane Muse offerire un programma, in cui onorato premio determinando a chi la più perfetta Tragedia, o Commedia rappresentasse alla Reale Deputazione, da lui istituita di sapientissimi uomini, ha dimo-

strato evidentemente come l'italico valore non dorma, poichè d'anno in anno si sono vedute a gara concorrere tragedie, e commedie bellissime a contendere della palma, e quelle che sono state premiate, rappresentate e pubblicate, ne fanno pienissima fede.

Spesso ho sentito dirsi da alcuni, che il buon gusto poetico da qui a qualche tempo decaderà, e che ritorneranno i secoli barbarici, per far eco allo smoderato seicento. Ma chi può essere profeta? Certa cosa è, che avendo noi osservate le molte vicende, cui la volgar poesia soggiacque, ed avendo veduto che dietro un buon secolo ne venne quasi sempre un cattivo, potrebbesi dubitare a ragione di novella rovina: ma la sorte infelice di quelli, che la poesia altre volte corruppero per non averne voluto osservare le buone leggi, spero che farà cauti coloro, cui per avventura piacesse di calcar strade nuove; e son di parere che l'arte di pensare, ridotta in oggi a tanta finezza, non lascerà cadere i moderni poeti ne'trasporti de'trapassati.

DIZIONARIO.

A

Accento. Altro non è l'accento che una certa portatura di voce, che suol darsi ad una sillaba nel mentre che si pronunzia. In alcnne sillabe si fa suonar la voce con veemenza ed innalzamento, ed allora l'accento si chiama *acuto*; in altre si tiene moderata e piana, e l'accento addimandasi *grave*; ed in alcune poi, trattenendosi quasi tra i limiti dell'uno e dell'altro, e formandosi la pronunzia, dirò così, a bocca aperta, si viene a far sentir quell'accento, che *circonflesso* si appella. Sebbene Alessandro Piccolomini, nella sua Poetica attribuisca tutte queste fogge di accenti alla lingua volgare, a me piace però di dire col Varchi, che del *circonflesso* n'è affatto priva (1), parendo, che se ancora alcuno avessene, può di leggieri confondersi coll' *acuto*. Ma perchè l'armonia e il numero del verso italiano pare che unicamente e principalmente dall'accento *acuto* ripeter si debba, poichè a render il verso buono basta che certe determinate sillabe, tra le varie che lo compongono, sieno di forte spicco, e quasi tra l'altre ribalzino (suppostavi però la cesura, di cui a suo luogo dirassi) noi solo considereremo l'accento *acuto*, dicendo, non poter qualsivoglia parola averne

(1) *Ercolano, pag.* 192. *Ediz. ven., pel Giunti*, 1580.

fuorchè un solo, poichè in una sillaba sola di ciascuna parola s'innalza quasi impuntando la voce, ed appunto in quella sillaba viene a cadere l'accento *acuto*. Alcune adunque l'avranno sulla prima sillaba, come *tempo*, *barbara*, *togliemene*, e questo dirassi accento *iniziale*; altre in alcuna sillaba di mezzo, come *amico*, *dolcemente*, e questo chiamerassi *medio*; ed altre finalmente sull'ultima, come tutte le parole di desinenza tronca, sì naturale, come artifiziale, *virtù*, *perchè*, *amor*, *crudel*, e questo *finale* si chiamerà. Le voci monosillabe devono esse pure come un accento considerarsi, ma non dovranno aver forza di accento acuto i segnacasi, e le preposizioni, ed altre simili voci, le quali nulla di per sè stesse significando, anzi dovendo tosto nel pronunziare congiungersi con la parola seguente, non esigono quella vibrazione e forza che si fa in altre sillabe. Che se alcuno volesse su di queste fissar l'accento, s'accorgerebbe, in recitando, quanta noia apporti quella sconciatezza di dover necessariamente far pausa su d'una voce che non può star sola, perchè gli converrebbe recitar il verso in questo modo:

Era la terra di-fiori coperta,

cioè riposando troppo su quel *di* segnacaso. Le parole, che terminano in due vocali, come *Dio*, *Astrea*, oltre il privilegio che hanno di unir nel mezzo del verso quelle due vocali in una sillaba solo per la figura Sineresi, hanno ancora questo, che le medesime due vocali in una sillaba con-

giunte servono di accento acuto, come in quel verso del Sannazaro:

L'invidia, figliuol *mio*, sè stessa macera.

ACCORCIAMENTO. La lingua nostra ci permette tanto nella prosa, quanto nel verso di accorciar talvolta le parole a cagione di render più numerosa ed armonica la locuzione. Tale accorciamento accade più sovente nel verso che nella prosa: quindi se in prosa uno avrebbe detto: *Parrà forse ad alcuno, che in lodare quella*, in verso converrà che dica: *Parrà forse ad alcun che in lodar quella.* In due maniere si possono accorciare le parole, cioè per *Apocope*, e per *Sincope.* L'apocope è figura che fassi troncando nel fine le parole, col toglier loro quell'ultima vocale, in che naturalmente finiscono; e questa non si usa che nelle parole, le quali, troncate, a finir vengono nelle quattro consonanti L, M, N, R, come *amor*, *villan*, *andiam*, *crudel.* Qual riguardo poi aver debbasi in questi troncamenti, e qnando, e in quali voci possa adoperarsi, o no, lascio trattarlo ai Grammatici, non essendo qui opportuno scrivere una lezione di cose, che, più per uso, che per istudio, già abbastanza da chiunque si sanno. Questa maniera di apocope è quella appunto che, tanto a'prosatori, che a'verseggiatori è comune; ma ve n'ha d'altra fatta, che da' verseggiatori soltanto suol mettersi in pratica, ed è quando si toglie alla voce un' intera sillaba, lasciando però che termini per vocale, la qual suole contraddistinguersi col segno da noi chia-

mato apostrofo, come a dire *vo'* in vece di *voglio*, *me'* in vece di *meglio*, *qua'* in vece di *quali*, e simili. Serva d'esempio quel del Petrarca,

Mai non vo' più cantar com' io solea,

ed altri tali, che facilmente s'incontrano. La sincope è figura, per cui s'accorcia una parola togliendole nel mezzo una sillaba, o alcune lettere, come quando si dice *domino* in iscambio di *dominio*, *amaro* per *amarono*, come

I tuoi begli occhi, donna, mi legaro.

ACEFALO. Vocabolo greco, che significa *senza capo*. Lodovico Zuccolo faentino, essendosi fatto autore di un nuovo metodo di misurare la quantità del verso volgare, ed avendo voluto sbandire ogni verso, che endecasillabo, settenario, e quinario non fosse, lasciò non ostante che potesse sussistere il quadrisillabo ed il senario, per questa ragione che il quadrisillabo era un quinario acefalo, ed il senario era un acefalo settenario (1). Ma il sistema dello Zuccolo, di cui altrove converrà far menzione, è totalmente chimerico e vano; e dall'altra parte non so con quale autorità si possa egli tali versi per acefali stabilire. So bene che i Latini e i Greci diedero il nome d'acefali ad alcuni versi, ma non furono mai di parere che dovessero esser privi della prima sillaba, come suppone

(1) *Disc. delle ragioni del num. del verso ital., cap. 14, stampato in Venezia per Marco Ginami, 1623, in 4.*

l'autore; per dirli acefali bastò loro che cominciassero da una sillaba breve, onde Stefano Negri scrisse nella prefazione ad Omero: *Acephalos est, cum a brevi incipit versus* (1). Quali dir si possano fra noi acefali, *veggasi all'articolo* TEMPO.

ACROSTICO. Così vien detto quel poema, i versi del quale sieno talmente ad arte composti, che le loro lettere iniziali congiunte formino certe parole secondo l'intenzion di chi scrive. Gli Ebrei furono i primi a dar idea de' versi acrostici; ma eglino si compiacquer soltanto di disporre in essi le lettere iniziali secondo l'ordine del loro alfabeto, cominciando dall'*Aleph* fino al *Thau*, come si vede fatto ne' Treni di Geremia, e ne' Salmi 110, 111 e 118 del reale Profeta (2). I Greci furono poi quelli che, dando diverso ordine alle iniziali, le resero parlanti, e se ne scorge un esempio in alcuni versi della Sibilla Eritrea, riferiti da Costantino imperadore nell'orazione che fece ai Padri del primo Concilio Niceno, dal cominciamento dei quali si rilevano queste parole: Ιησοῦς Χριστὸς Θεοῦ υἱὸς σωτὴρ, val a dire *Jesus Cristus Dei Filius Servator* (3). I nostri poeti volgari si sono pur essi data questa pena inutile di tesser degli acro-

(1) *Pag. 75, edit. Mediol., per Jo. de Castelliono*, 1521.

(2) *Ved. Gianfrancesco Manzoni, Prefaz. ai Treni di Geremia volgariz., Verona*, 1762, *per Marco Moroni.*

(3) *Euseb., in Vita Constant., cap.* 18 *et* 19.

stici, tra' quali si annovera Rosso da Messina, che fioriva nel 1250, e Dante da Maiano, che poetava nel 1290 e mandò un sonetto di questa fatta in risposta alla sua Nina. Girolamo Claricio imolese, nel 1521, fu il primoad iscoprire che l'*Amorosa Visione* del Boccaccio era un poema acrostico, rilevando due sonetti ed una canzonetta dalle iniziali de'terzetti. In tutti i tempi che la poesia trovàsi dalla sua maestà decaduta, veggonsi ancora posti in uso simili giuocolini, nè pare che si accorgessero que' poeti che, mentre ponevano studio in tali materialità, trascuravano il meglio. Cicerone ottimamente lasciò scritto, che il tessere degli acrostici *magis est attenti animi, quam furentis* (1), mentre per la schiavitudine, a cui obbligasi il verseggiatore, non potrà il più delle volte esprimere ciò che direbbe, se dal solo poetico furore regolato, da sano giudizio si lasciasse guidare. Maggiormente ciò dicasi di chi volesse far degli acrostici doppi, come fece Zan Pollio aretino, che nella vita di s. Caterina da Siena, per lui composta in varie maniere di versi, e stampata nel 1505, intruse un sonetto, che ha l'acrostico in quattro luoghi di ciascun verso. Per dir qualche cosa, che ridondi in lode degli acrostici, aggiungo, che eglino hanno servito a scoprirci gli autori d'alcuni poemi, come avvenne del volgarizzamento di Rasis, conservato nella Biblioteca Laurenziana, che per un tal mezzo fu conosciuto es-

(1) *De Divin., lib. ultim.*

sere di Zucchero Bencivenni, e molti che Teofilo Folengo inferì nel *Caos del tri per uno*, hanno dato buoni lumi a chi imprese di tessere la vita di lui. I moderni di rado ne fanno, ed in caso che alcuni se ne lascino sfuggire, usano di scrivere le iniziali coricate, onde ognuno possa rilevarne il mistero.

AGGIUNTI. Sono gli aggiunti, o epiteti, quelle voci che, accoppiandosi ad un nome proprio o appellativo, vengono a significar la natura e proprietà sua, e a distinguerlo così da ogni altra cosa che non è desso. Servono eglino alla beltà, e vivezza dello stile; che sembra tutta da essi dipendere: e quello che è più mirabile, danno tal colore, ed anima alle cose, svegliando in noi quella, che dicesi evidenza, che non solo a noi sembra d'averle sotto dei sensi, ma altresì d'internarsi nella più profonda cognizione delle medesime. L'epitetar maestoso conviene specialmente al poeta lirico, a cui fa d'uopo di studio e matura considerazione a tal fine, osservando sempre, che gli aggiunti non sieno impropri, equivoci, superflui o troppo gonfi. Talvolta un sol epiteto dassi alla cosa, come:

Rapido fiume, che d'alpestre vena;

e talvolta più d'uno, come:

Fresco, ombroso, fiorito, e verde colle.

Si osservi però che sovente la moltiplicità degli aggiunti procede da sterilità di concetti, e per empir il verso non d'altro che di parole: quindi convien cercare, che se più d'un epiteto si ado-

pera, sieno tutti a buon uso, o perchè il concetto maggiormente cresca, come quando il poeta non si contenta di chiamar solo povera la filosofia, ma la dice nuda ancora:

Povera e nuda vai, filosofia;

o pure perchè necessari sieno tutti a stabilir la proprietà della cosa, siccome fece, a cagion d'esempio, il Guidi allor che cantò:

Fuor del sacro de' fati orror celeste,

mentre se all'*orrore* avesse dato soltanto l'aggiunto di *sacro*, o soltanto quel di *celeste*, non sarebbe stato posto in quel lume che conveniva.

AGNIZIONE. Tra le cose che rendono maravigliosa la favola, specialmente tragica, si annovera da Aristotile l'agnizione. Ella è una mutazione da ignoranza a cognizione, onde miseria o felicità ne succede. L'agnizione può essere o di cosa o di persona: quella di cosa è quando, per cagion d'esempio, si viene ad iscoprire un omicidio, un furto, una trama: quella di persona è quando alcuno, prima ignoto, o nascosto sotto altre larve, per alcun mezzo si riconosce. Piacemi ridurre i modi, con cui può farsi l'agnizione a cinque. Il primo è quando si fa per *segno*; così Ulisse fu riconosciuto da Ericlea, sua nutrice, nello scorgere una cicatrice nella gamba di lui in atto che, per pietoso uffizio come ad ospite, gli lavava i piedi. Sotto i segni militano ancora tutti gl'indizi che possono scoprire una persona, come vesti, armi, lettere e simili cose, così ogn' improvviso cangiamento di colore, ogni gesto di mara-

viglia, di pietà o di sdegno, subitaneamente eccitato dalla presenza di qualche oggetto, o all'udire di alcun racconto. Però il secondo modo di far l'agnizione, detto per *reminiscenza*, è poco dissimile dal predetto, dipendendo dai mentovati segni l'eccitar di nuovo nella mente la notizia della persona un tempò conosciuta. Il terzo modo dicesi per *sillogismo*, e si fa cavandone il mezzo termine dalla persona che si riconosce. L'esempio ci vien somministrato nell' *Ifigenia* di Polide Sofista, ove sentendo Ifigenia, che Oreste greco racconta essere stata sacrificata sua sorella, ella tosto sillogizza in questa forma: Costui è Greco, e la sua sorella è stata sacrificata; ma de' Greci io sola fui sacrificata, dunque questi è mio fratello. Il quarto modo è per *induzione* della favola medesima, che per via di accidenti o di verisimiglianze, guida insensibilmente, ma con molto diletto, ad iscoprire quant' era celato, e questo è molto più bello e più naturale degli altri, che il più delle volte sembrano inverisimili. Il quinto è quando la persona stessa, o mossa da grande necessità, o spinta da veemente passione, per sè medesima si palesa. Questo, sebbene non venga da alcuni approvato, non si può negar però che molto non piaccia in alcune circostanze; e purchè s'induca il personaggio a manifestarsi, sforzato come da una vera o apparente necessità, piacerà sempre, e moverà mirabilmente gli affetti. Tra questi modi passa quest'unica differenza, che co'primi quattro l'agnizione si rende comune agli

attori e al popolo, e nell'ultimo può talvolta risguardare gli attori soltanto. Il soggetto dell'agnizione nel dramma converrà che sia ordinariamente il principale, ma per questo non s'intende di escludere ogni altra agnizione, che riguardi alcuno degli attori meno interessanti. Si deve però aver riguardo di non aggruppar assieme molti di questi maravigliosi scoprimenti, perchè la favola riuscirebbe allora inverisimile.

ALESSANDRINO. Verso usato da' Francesi, e trasportato in Italia, ove si è acquistato il nome di Martelliano. *Ved.* MARTELLIANO.

ALLEGORIA. Figura poetica, con la quale sotto spezie d'altra cosa spiegasi il proprio pensiero. Può dirsi che questo è un modo tacito di comparazione, perchè scorgendo il poeta in qualche oggetto diverso una somiglianza di quelle proprietà che convengono alla cosa, di che vuol egli ragionare, veste e copre il suo concetto sotto le larve di quell'oggetto medesimo. Il Cotta osservando come il peccatore spensierato s'ingolfa ne'vietati piaceri, dovette immaginarsi una nave, che, mal provveduta, affidasi ad un mar periglioso, laondo, trasportando il paragone, e facendolo come una cosa stessa col suo pensiero, fece quel sonetto, il quale comincia:

Nave degli empi, che soverchi l'onda
De' rei piacer così veloce e desta,
Volgi l'iniqua prora, e il corso arresta,
Che de' perigli tuoi parla ogni sponda.

L'allegoria non deve essere troppo oscura, altri-

menti degenererebbe in enimma, e questa è la ragione, per cui il poeta, nel servirsi dell'allegoria, cerca sempre di far intendere ciò a cui egli allude; quindi il citato Cotta, servendosi dell'allegoria di *Nave*, e di *onda*, si spiegò dicendo *Nave degli empi*; e *onda de' rei piaceri*. Così il Petrarca pinger volendo sè stesso sotto la medesima allegoria di nave, disse:

Passa la nave mia colma d'obblio,

con cui fece intendere che di sè stesso parlava. Fa d'uopo di molto ingegno per ben condur a fine un componimento allegorico di tal natura, e convien prima esaminare tutte le proprietà della figura, sotto cui si vuol coprire il pensiero, osservando se tutte possano adattarsi a ciò che intendiamo spiegare, altrimenti non si potrebbe mantener l'allegoria sino alla fine. Serve questa maravigliosamente allo stil sublime. In altro senso ancora si adopera il termine di allegoria, quando vogliamo significar la *Morale*, che sotto gli eroici poemi si chiude. Non v' ha dubbio che non sia così detta impropriamente; pure può conservarsele tal denominazione, con rifletter però che è puramente intellettuale, e ritrovata per puro raziocinio dopo che il poema è già composto. Gli uomini di senno, siccome giudicano puerilità il voler esporre un componimento con troppo sottili comenti, facendosi talvolta dir all' autore ciò che non ebbe mai in pensiero, così pensano che il volersi fingere una continuata allegoria in un lungo poema, sia lo stesso che cercar quello che

non v'è, e quello a cui il poeta, scrivendo, non rifletteva. Io so che alcuni hanno biasimata la ricerca di questa continuata allegoria, come cosa *troppo obbligata, e vicina all'affettazione* (1). Che se si vuol parlare dell' allegoria tratta dai fatti particolari, non dirò che sia affatto spregevole, ma chiamerolla bensì superflua. Chi legge che Martano vigliacco, dopo essere stato coperto a lungo sotto le spoglie di Griffone, viene conosciuto, e della sua impudenza punito, non ha bisogno che io gli vada facendo una lezione, come qui sotto si deve intendere, che la frode ed il vizio non può a lungo celarsi, ma che finalmente si scopre, giacchè per sè stesso l'ha inteso. Il poeta ha per fine ancora il giovare, però mette le sue narrazioni in tal aria, che ognuno ne possa trar profitto, senza che altri pretenda di farle comparir oscure, e da non capirsi, e senza che per lui estratta ci venga un' immaginaria allegoria.

ALLITTERAZIONE. Una di quelle figure a bisticcio, che piacquero ad alcuni, i quali, piuttosto che al buon senso, badarono a'giuochi di parole. Si fa cominciando tutte le voci da una medesima lettera. Ne abbiam l'esempio in un intero sonetto di Luigi Groto, detto il cieco d'Adria, le cui parole hanno tutte principio dalla lettera D, e comincia,

Donna da Dio discesa, don divino, ec.

---

(1) *Crescimbeni, Bell. della Volg. Poes., Dial.* 8, *pag.* 210. *Roma, per Gio. Francesco Buagni*, 1700.

AMEBEI (versi) Dalla voce A'μοίβεσαι, la quale significa rispondersi a vicenda, hanno preso nome i versi amebei, che consistono in una certa gara tra gl'interlocutori, per cui si devono rispondere con la medesima legge di versi, di metri, e di frasi quanto più sia possibile consimili. Ne somministrano esempi Teocrito, Virgilio, e vari de' nostri, che gli usano nell' egloghe, e nelle favole drammatiche. Eccone un saggio tratto dall' *Alceo* di Antonio Ongaro, ove così parlano Siluro, e Mormillo pescatori:

Sil. Ritiratevi al porto, o naviganti,
Che per i lidi van strependo i Merghi,
E il Riccio tra le arene si nasconde.
Mor. Ritiratevi al porto, o naviganti,
Che freme il mar dal fondo, e dei lor terghi
Fanno i curvi Delfini archi per l'onde.
Sil. Turbato è il mar d'amor, ma forse un giorno
Vederò di Santermo il lume fido.
Mor. Turbato è il mar d'amor, ma forse un giorno
Per me faranno gli Alcïoni il nido, ec.

AMOROSA POESIA. L'amore è la passione più viva che dominar possa nel cuor dell' uomo; nasce ella dalla cognizion del bello e del buono, a cui per natura ci sentiamo inclinati. Ora perchè la mente de' poeti è, fra le altre, fervidissima, ed apprensiva delle qualità più eccellenti che in un oggetto risplendono, avviene che sono ancora più facili i poeti ad amare, di quel che lo sieno gli altri uomini: quindi rari sono que' che non abbiano cantato d'amore. I Greci, ed i Latini



rare volte passarono i limiti dell'amor sensuale, e male però risuonano alle pure orecchie. Non pochi de'nostri fecero lo stesso con grave pregiudizio della repubblica. Si diedero però molti a seguire gl'insegnamenti di Platone, il quale non lascia che il suo amatore si fermi nell'esterne doti del corpo, ma lo guida a contemplar ancora le bellezze dell'animo; e da queste più alto ancora lo tragge ad inferirne e specularne quelle di Dio. Da ciò procede che le rime amorose de' nostri poeti, particolarmente petrarcheschi, sono scevere da quelle oscenità e lascivie, di cui abbondano i canti di molti antichi, perchè assai più nobili sono le mire loro, benchè in alcuni, come nel Bembo, a ragion condannato dal Muratori, si riscontrino sentimenti soprammodo disordinati. Chi però vorrà poetare amorosamente, non tolgasi da queste tracce, che potrà apprendere meglio dalla lettura delle poesie del Petrarca, e di tutti i buoni seguaci di lui; ma rifletta nel tempo medesimo, che poco di nuovo potrà produrre, dopo che tante centinaia di poeti hanno sviscerata questa materia. Pare che i nostri più moderni autori volentieri si astengano dalla poesia amorosa, perchè conoscono che il mondo è sazio di simili cose, trovandosene per tutto.

ANACREONTICA POESIA. Gl'Italiani che hanno imitato il greco poeta Anacreonte nella brevità de' versi, nella dolcezza e facilità dello stile, e nella tenerezza de'pensieri, hanno dato nome alla poesia Anacreontica, tanto per la sua

bellezza stimabile, che non può abbastanza commendarsi. Tre cose adunque vi si richieggono al comporre Anacreontico, cioè versi brevi, come sono i quinari, senari, ed altri; uno stile tutto grazia, dolcezza e brio, che imiti la greca semplicità, ed argomenti piacevoli, e teneri, non parendo questa poesia atta a cose gravi, torbide ed aspre. In quanto al pensare, il primo ad accostarsi ad Anacreonte fra i nostri fu per avventura il Tebaldeo verso la fine del secolo XV, ed i seguaci della scuola di lui: Bernardo Tasso vi aggiunse lo stile, e i moderni, dopo il Chiabrera, v' hanno accoppiata la brevità de' versi. *Ved.* CANZONETTA, SONETTO ANACREONTICO.

ANACRONISMO. Significa errore, o alterazione di tempo, ed allora si commette quando si fanno concorrere ad un' azione medesima persone che non convissero insieme, o pure supponendo in alcune circostanze di tempo, come esistenti quelle cose, che non furono se non dopo. Esempio del primo modo si ha presso Virgilio allor che ci dipinge Enea essere accolto dalla regina Didone, e segue discorrendo de' vari accidenti succeduti fra loro, quando, per testimonio di Darete Frigio, e Ditti Cretense, scrittori dell' eccidio di Troia, Didone visse 260 anni dopo Enea. Della seconda maniera non ne mancano in Virgilio medesimo; ma uno se ne vede strano non poco nell'Anfitrione di Plauto, ove Sosia e Mercurio sono introdotti a giurar per Ercole, quando Ercole si suppone non ancor nato. Si può distin-

guere l'anacronismo in ridicolo e grave. Il ridicolo usato a bella posta per dar piacere ha sempre il suo pregio, perchè risguarda a dilettare e far ridere, il qual fine dal poeta burlesco viene per l'ordinario procacciato con simili stramberie, e tanto più, quanto sono conosciute per tali da chi le ascolta, come se dicesse che Cicerone per apprendere lo stil buono leggeva le Novelle di Gio. Boccaccio. Ma l'anacronismo grave, ed usato con tutta la maggior serietà, sebbene sull'esempio di Virgilio diasi per lecito al poeta, non sembra però che possa giustificarsi in verun modo, come alcuni pretendono. Il poeta non deve scostarsi giammai dal verisimile, nè potrà giammai far credere per verisimile ciò che è falso apertamente. So che diranno i fautori dell'anacronismo, che parlandosi di cose dai nostri tempi tanto lontane, delle quali se n'è perduta quasi la memoria, quantunque in sè sia falso che esistessero tutte ad un tempo, può non ostante parer ciò verisimile e credibile ai lettori del poema. Ma chi parla in tal modo suppone tutti i lettori ignoranti affatto della storia, lo che essendo falso, è falso ancora che presso loro divenga verisimile e credibile ciò che sanno infallibilmente esser una favola, e questo appunto accade all'anacronismo di Virgilio, come, di esso parlando, asserisce Macrobio: *Fabula Didonis, quam falsam novit universitas* (1). Ora parmi da seguirsi

(1) *Saturnal., lib.* 5.

il sentimento di Udeno Nisielli, o sia di Benedetto Fioretti, il quale, col consenso di molti altri, condanna l'anacronismo, tanto più che trovo concorrere nella medesima opinione il saggio Muratori (1) e l'erudito Quadrio (2), e molto più l'autore della *Telemacomania*, che ne ha scoperti, e condannati tanti nel celebre *Telemaco* di Fénélon. Confesso di non capire come pretenda difenderlo il Crescimbeni (3), nè so intendere qual bellezza possa aggiugnere ad un poema l'uso d' una finzione sì strana. Io non veggo qual necessità abbia mai a sforzare il poeta a servirsi dell' anacronismo, potendo egli fingersi altre persone, che si rende verisimile esser in allora vissute, senza che se ne adduca in campo di quelle delle quali è noto che non esistevano. Non poteva Virgilio inventarsi un'altra regina, con cui Enea facesse quanto operò con Didone? perchè no? e se lo avesse fatto, chi non vede che il racconto diveniva tosto verisimile, siccome sono verisimili molte altre cose ch' egli dice di persone che mai non furono salvo che nella sua fantasia? Poteva schivare ancora tanti anacronismi della seconda maniera sopra indicata, uno dei

---

(1) *Perfet. Poesia, tom.* 1, *lib.* 1, *cap.* 10, *p.* 111. *Modena, per il Soliani*, 1706.

(2) *Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol.* 1, *lib.* 1, *Dist.* 4, *cap.* 1, *partic.* 3, *pag.* 345.

(3) *Bellez. della Volgar Poesia, Dial.* 6.

quali si è il far nominar a Palinuro il Porto Velliuo, che non fu veduto se non dopo lungo tempo; nè gli sarebbe mancato modo di farlo. Dante, dovendo far nominar ad Ulisse Gaeta, la qual a' suoi giorni non si appellava così, fecelo parlar in tal modo:

. . . . . Quando
Mi diparti' da Circe, che sottrasse
Me più d'un anno là presso Gaeta
Prima che sì Enea la nominasse (1).

Il Tassoni nella *Secchia Rapita*, e il Dottori nell' *Asino*, hanno adoperato un' altra specie di anacronismo, mentre di due guerre succedute in diversi tempi ne hanno formato una sola. Ma questi due poemi sono eroicomici, e tendono piuttosto al ridicolo che al serio. Sembrami per altro che questo anacronismo, quando non si faccia se non per ingrandire la favola, purchè sia in tal aria che renda verisimile l'unità dell'azione, e non ponga confusione di personaggi antichi e moderni, sia il più tollerabile degli altri.

ANAGRAMMA. Vengono definiti gli anagrammi dal Tesauro: *Significazioni pellegrine risultanti dal mutamento delle lettere di un nome proprio* (2). A cagion d'esempio, dando diversa combinazione alle lettere componenti la voce *Roma*, ne può risultar l'anagramma *Amor*, *Ramo*, *Or-*

(1) *Inf. Cant.* 26.
(2) *Cannocch. Aristot., cap.* 7, *Metaf.* 3, *p.* 253.

ma , *Mora*. Si danno due sorti di anagrammi , altri sono *letterali* , altri *numerici*. I letterali sono quelli che si compongono scomponendo le lettere , conforme si è detto , e formandone altre parole , ed essere possono *puri* , o *impuri*. Si dicono puri , quando tutte le lettere del programma , o sia del tema vengano ad innicchiarsi nell'anagramma ; come in questo

Martinus Luterus.

Ter matris vulnus.

Impuri poi riescono qualora si ometta una qualche lettera, come nel seguente di Francesco Benci, riferito dal Tesauro:

Gregorius Decimus Quartus.

Murus, Custodiaque Gregis.

dove mancando un R, non viensi a corrispondere per intiero al tema. Sarà sempre meglio che l'anagramma sia puro , ma dovrà mai sempre esser tale che il senso da lui formato si adatti a maraviglia al soggetto che ferisce , altrimenti non meriterebbe lode veruna. La licenza che si concede agli scrittori di simili cose, è questa sola , che possono cangiar le vocali , I ed U in consonanti, J V, lasciando l' altre nel suo valore. I poeti tanto latini , quanto volgari del passato secolo, specialmente usarono sovente di formar degli anagrammi ora in laude , ora in biasimo d'alcune , e lavorarvi poi sopra o epigramma , o sonetto, tirandovi per entro a proposito gli anagrammi stessi. Addur se ne potrebbero mille esempi ; ma basta un verso solo del Marini , che, lodando una signora degli Orsi, cantò:

ORSA ROSA del Ciel, stella del Mondo.
Gli anagrammi numerici poi sono più faticosi, e meno lodevoli. Per apprenderne le leggi basta sapere, che chi ne fu inventore assegnò a tutte le lettere dell'alfabeto un numero determinato in tal guisa:

A	1.	B	2.	C	3.	D	4.	E	5.	F	6.
G	7.	H	8.	I	9.	K	10.	L	20.	M	30.
N	40.	O	50.	P	60.	Q	70.	R	80.	S	90.
T	100.	V	200.	X	300.	Z	400.				

Ora per far anagramma numerica ad una parola, conviene che la somma dell'anagramma sia equivalente a quella del programma; per lo che si vede che l'anagramma numerico, in quanto alle lettere e parole che lo compongono, potrà essere o più lungo, o più breve del tema, ma in quanto alla somma de' numeri da esso risultanti, sarà uguale. Uno ne riferisce il citato autore assai breve, e bene appropriato, il quale fu ritrovato da uno spirito pronto in occasione che una giovane, chiamata Maria, dopo essere stata sposata, fu trovata esser maschio, onde al tema di *Maria* fece tosto l'anagramma *Mas*, che significa maschio, e se vorranno sommarsi le quantità numeriche di queste due parole, vedrassi, che equivalgono. Eccone di fatto la prova:

M	30.	M	30.
A	1.	A	1.
R	80.	S	90.
I	9.		
A	1.		
	121.		121.

Di questi pure si sono serviti i nostri poeti, ma in vero con pochissima lode. Piacemi di recar per esempio un faticosissimo sonetto di D. Francesco Rocchetti palermitano per l'acclamazione dell'imperador Carlo VI, e III re delle Spagne e di Sicilia, stampato nella Raccolta in tal occasione pubblicata in Palermo per Vincenzo Toscano 1720, in 8.° Nè è già mio pensiero di darlo perchè s'imiti, ma perchè in veggendo che nulla serve al maraviglioso, e che piuttosto lo impedisce, s'impari a sfuggire simili debolezze.

Sonetto composto di 14 anagrammi numerali purissimi, cavati dal seguente programma:

Carlo VI, Imperatore, III Re di Spagna
e di Sicilia. 1039.

E chi qual Carlo? appo di cui l'Eroi 1039
Stella paion, che al Sol cade ed oscura, 1039
Se a prodigio dei tempi ha la natura 1039
Resolo scudo, e agli Esperi e agli Eoi: 1039
Del gran Germano Atlante o fama, e o voi, 1039
Cui far eterni i grandi egli è la cura, 1039
Ed i pregi e il valor chi ne misura? 1039
Chi dar mai spera un picciol saggio a noi? 1039
Ah no tacciasi meglio, e di stupore 1039
Carchi a suo piè dir, ch'ogni encomio è fioco 1039
Basta, quando di Carlo anco è minore. 1039
Nè l'iperboli in lui vider mai loco, 1039
Grande il mondo ammirollo, ei fu maggiore, 1039
Massimo or più l'acclama, e pure è poco. 1039

Non credo potersi trovare in tutto il mondo cosa più stentata e più goffa di questa.

ANNOMINAZIONE. Figura che fa quasi suonar lo stesso due, una, o più parole per certa consomiglianza procedente dal trovarsi entro di esse, o tutte o quasi tutte le medesime lettere, disposte però in diversa maniera; onde disse lo Scaligero, che *fit mutatione elementorum*, *per transpositionem*, *per ablationem*, *per oppositionem* (1). Siane esempio quel noto epitaffio:

Marta, che merta mirto, a morte m'urta.

Inezie sono queste de' bisticcianti.

ANTISTROFE. Pel significato di questa voce, *ved.* CANZONE ALLA GRECA.

ANTITESI. Figura che dicesi ancora di contrapposizione, e si fa quando paragoniamo insieme per contrapposto cose contrarie, o le loro proprietà. Serve allo stil sublime, ma deve il poeta usarla con molta cautela. Eccone un esempio del Petrarca:

Amor mi sprona in un tempo, ed affrena,
Assicura, e spaventa, arde ed agghiaccia,
Gradisce e sdegna, a sè mi chiama e scaccia,
Or mi tiene in speranza, ed ora in pena.

Congiunta con altra figura, sembrami che piacer debba ancor più. Girolamo Britonio, accoppiandovi la dubitazione e l'interrogazione, fece questo leggiadro Sonetto:

Se Amore è un fuoco, ond'ha pòi tanto ghiaccio?
Se morte, perch'io vivo, e moro insieme?
Se dubbio grave, or donde vien mia speme?
Se gioia, perchè 'n pianto ognor mi sfaccio?

---

(1) *Poetica, lib, 4, cap.* 33.

Se pace, or d'onde ho guerra, e tanto impaccio?
Se strazio, perchè il cor nol fugge e teme?
Se un gioco, perchè ognun ne langue e geme?
Se libero, a che tiemmi avvolto al laccio?
S'ei non percote, onde ferir mi sento?
Se dolce, ond' ha l'assenzio amaro e 'l tôsco!
Se grato, perchè in premio dà tormento!
Ahi lasso me, ch' egli è sì oscuro e fosco,
Che quanto più di lui faccio argumento,
Meno i suoi vari effetti alfin conosco.

APOCOPE. *Ved.* ACCORCIAMENTO.

APOFTEMMI. Definisconsi per detti illustri di persone illustri. Si distinguono da' proverbi in questo, che i proverbi sono oscuri, nè mostrano ove si tendano se non enimmaticamente, laddove gli apoftemmi sono chiari ed aperti. Se ne scrivono in verso, ed il Quadrio ne riporta diversi di Luigi Alamanni, che, sebbene da lui detti fossero epigrammi, sono però veri apoftemmi. Tra tanti uno ne sceglierem per esempio:

Socrate, per morir preso il veleno,
Disse agli amici suoi lieto e sereno:
Perchè piangete voi, se in sì brev' ora
Di dolor e di carcer esco fuora?

APOLOGO. Favoletta poetica, in cui si finge qualche accidente breve e succoso occorso fra uomini e bruti, o fra bruti soli, ed ancora tra cose insensate, le quali operar si fanno, e parlare come ragionevoli. Oltre la brevità, l'apologo ama di esser ideato con immagini semplici e naturali, non ammette episodi, rifiuta i soverchi

abbellimenti, e richiede uno stile facile e piano. Tende questo ad ammaestrar l'uomo nel giusto e nell'onesto, ponendogli sott'occhio i vizi e le virtù con certi tratti che giovano a correggerlo, se è vizioso, a moderarlo nelle sue passioni, e ad istruirlo nella prudenza, e ne' doveri del suo stato. Per ottener meglio questo fine, si è stabilito di aggiugner sempre nel fine dell'apologo la sua moralità. Troviamo autorizzato l'apologo fin dentro le sacre Carte, leggendosi al capo 9 dei Guidici quello delle Piante che si vollero scegliere un Re, ed al capo 14 del libro 4 de' Re, incontrandosi quello del Cardo, che richiese per moglie la figliuola del Cedro. Tra' Greci il più antico componitore di simili favolette fu Esopo Frigio; e sono state tanto felici le produzioni di lui, che non solo si sono sempre tenute in pregio, ma ancora se ne sono fatte traduzioni in tutte le lingue. La latina di Fedro è molto commendabile. Nel nostro idioma se ne leggono varie versioni, la più antica delle quali fatta da Accio Zucco Veronese, fu impressa in Verona nel 1479 in 4. Gio. Mario Verdizzotti, ed altri poeti volgari si sono provati non solo a tradurre le medesime, ma eziandio a darcene alcune di loro invenzione. Bernardino Baldi cento ne stese brevissimi in prosa, che dal Crescimbeni furono poi in verso trasportati. Sino a' dì nostri però si era quasi disperato di arricchir l'italica poesia d'un favoleggiator originale, siccome arricchita se ne reputa la Francia per La-Fontaine; quando

nel 1773 si sono vedute apparire dalle stampe di Bologna *Favole settanta Esopiane*, le quali, benchè anonime, si sa tuttavia essere del Roberti. Nel discorso previo parla l'Autore assai magistralmente di questa maniera di poesia; ma che in pratica abbia toccato il segno, io nol voglio dir certamente. Un giovane cavaliere ha fatto uscir dalle stampe di Parma i *Discorsi d'un Pappagallo e d'una Gazza* nel 1775, ne' quali pretende tutti notarne i difetti. Se abbia fatto bene a voler frammischiare nel libro esempi di favole sue, lascio che altri il decida. Osservo che egli in una nota (1) tassa le Favole del P. Giuseppe Manzoni, con dire, che *al fine del conto non sono che un riassunto di fiorentinerie e di ricercatezze*. Io, sebbene mi reputi l'ultimo tra quanti possono giudicare in materia di poesia, stimo oltre modo quelle Favole del P. Manzoni, e vedo in esse la brevità, la chiarezza, e tutte le altre prerogative che lodansi nelle Favole Esopiche; osservo specialmente in esse ridotta sempre al chiaro la moralità, cosa spesse volte negletta dal Roberti, non meno che dal critico che lo punge. Manca a queste il verso: del rimanente si possono riputare le migliori che corrano oggidì fra le mani de' letterati.

APOSTROFE. Figura a' poeti famigliare allorchè sono più dai loro affetti agitati. Dicesi ancora conversione, e si è quando si ri-

(1) *Disc. III, pag.* 44.

volge il parlare a quegli oggetti animati, o inanimati, che si rappresentano all' occhio o al pensiero. Vediamo per lo più i poeti amorosi rivolgersi ai fiumi, ai sassi, ai monti, agli alberi, alle fiere, e raccontar loro le angosce che dicono di provare. Serve l' apostrofe a far delle bellissime, ed inaspettate uscite in lunghi racconti, le quali uscite, oltre che danno sommo diletto, possono servire ancora a risvegliar l'idea di qualche oggetto principale del poema. Così fece Pier Iacopo Martelli nel gentil suo poemetto degli Occhi di Gesù, alla sua Amarilli diretto, ove, inducendo il padre suo a farsi narrar quali sieno le doglie ed i pensieri di un uomo, allor quando, ridotto agli ultimi momenti del viver suo, l'anima sta per uscire dal corpo, nel mentre che coi più vivi colori gli dipinge questa orribil immagine, egli esce con quella bella apostrofe alla sua Amarilli:

Mentre così dicea, te finsi allora
Sul natìo letticciuolo egra Amarille
Con quel pallor che l'agonie scolora,
Senza sguardo socchiuder le pupille;
Con lunga faccia, e col sudor, che fuora
Da le spremute vien gelide stille,
Torva qual chi col suo destin s'adire
Tra sitibondi aneliti morire.

Osserva il Quadrio che in quelle ariette dei drammi, che s'appellano Uscite, ove esce il rappresentatore da sè parlando, l'apostrofe assai bene campeggia; e la ragione credo che più si fondi

sulle leggi del verisimile, che in altro, perchè non è verisimile che un uomo esca parlando fra sè stesso, se non si supponga agitato di modo che egli rivolga le sue parole ancora alle cose materiali, quasi persuadendosi di essere da queste intese, e di poter riportar da esse quelle risposte, que' consigli, quella compassion che vorrebbe.

ARCAISMI. Così chiamate vengono le parole antiche e disusate. Qualche volta il poeta potrà ne' seri componimenti adoperarne, ma dovrà farlo con molto riserbo, e più raro che gli sia possibile. Nello stile burlesco si usano tavolta per piacevolezza o per destare nei leggitori le risa, o per investir il costume di qualche sguaiatuzzo. Così il Tassoni indusse il conte di Culagna innamorato a cantar alla sua donna una mattinata con molti vocaboli vieti, e rancidissimi nella Stanza 7 del canto 10:

O, diceva, bellór de l'universo
Ben meritata ho vostra beninanza,
Che 'l prode Battaglier cadde riverso,
E perdè l'amorosa, e la burbanza:
Già l'arïento del palvese terso
Non mi brocciò a pugnar per desïanza,
Ma di vostra parvenza il bel chiarore,
Sol per vittorïare il vostro quore.

ARGOMENTO. Ordinariamente per argomento viene inteso il soggetto di cui trattasi nel poema. Per accennarlo ai leggitori usarono gli antichi di proporne il succo in pochi versi, specialmente innanzi ai drammi, onde questi estratti in verso

hanno poi ottenuto il nome di argomenti. Noi usiamo di preporli a ciaschedun canto de' poemi epici; e sebbene alcuni abbiano ciò fatto in prosa, come si vede in certe edizioni dell'Ariosto, uscite prima che Scipione Ammirato ve gli aggiungesse in ottava rima, ciò non ostante, per comun uso si scrivono in versi. Il poemetto di Angelo Claudio Tolomei da Siena, in lode delle Donne Bolognesi, scritto in ottava rima, e stampato in Bologna in 4.° per Giustiniano da Rubiera, nel 1514, ha gli argomenti fatti da Silla Gorio romano a foggia di madrigali. Ma ordinariamente ai poemi d'ottava rima si fanno nello stesso metro, ed alcuni scritti in sesta rima, come il *Belisario* di Angelita Scaramuccia, l'hanno in sesta rima; e così dicasi di altri. Alcuni nei poemi sciolti hanno ristretti gli argomenti a due versi, o ad un solo, come ha fatto il Salvini nella sua traduzione d'Omero: sicchè si vede che in simili cose, sebben possa aver molta parte l'arbitrio, ciò non ostante l'uso ha quasi stabilito legge. Alle brevi poesie, come canzoni, sonetti, madrigali e simili, non ho veduto chi abbia anteposto argomento in versi, salvo che Casare Orsino, il quale usò di restringere quasi sempre in un endecasillabo il soggetto delle sue poesie. Gli antichi non li usarono nè in verso, nè in prosa; ma pure talvolta sarebbero stati necessari, quando, trattandosi di qualche fatto, o personaggio non ben chiaramente espresso, correva pericolo che un giorno non s'intendesse

più a qual fine fossero stati que' versi composti. Quindi avvenne che alcuni, a ciò riflettendo, si mossero ora a tessere comenti, come da molti troviam fatto specialmente intorno le rime del Petrarca, ora ad aggiugner argomenti alle rime altrui nel fine de' libri, come fece l'Atanagi nella sua bella e copiosa raccolta impressa in due tomi in 8, per Lodovico Avanzo in Venezia nel 1565, e Pietro Colella agli *Affetti Pietosi* d'Angelo Grillo, nella stampa di Vicenza del 1596, fatta per gli eredi di Perin, libraro, in 8. Inutili sono bene tali argomenti preposti ad una breve composizione per sè chiara, bastando essa sola a spiegare il proprio concetto. I secentisti essendo soliti d'empire i loro versi di allusioni strane, d'iperboli, e di arditi traslati, per cui il buon senso oscuravano, furono coloro che indussero l'abuso di applicar l'argomento ad ogni sonetto, o madrigale; e perchè in questo alcuni erano soverchio prolissi, ne furono ripresi da Federigo Meninni, autor di quel secolo, che diceva: *Non posso non biasimare coloro, i quali in fronte a ciascun sonetto pongono un argomento così prolisso, che può dirsi che più sia la giunta della derrata* (1).

ARGUZIA. Ornamento della poesia, per quello che riguarda al diletto, sono que' detti nuovi e sentenziosi, che arguzie, vivezze ed acutezze si

(a) *Ritratto del sonetto, cap.* 3, *pag.* 19. *Venezia, appresso li Bertani*, 1678, *in* 12.

chiamano. L'arguzia dipende da un ingegnoso pensiero che rileva nel soggetto ciò che osservato non era, ed esponendosi questo artifiziosamente con la purezza di stile, viene tanto più a piacere, quanto è più nuovo ed inaspettato. Dico che ciò che rilevato vien dal pensier ingegnoso, non era osservato nel soggetto, perchè suppongo che realmente, o verisimilmente vi sia, e non già che vi si attribuisca per false ragioni, e paralogismi, nel che peccarono quasi tutti i secentisti, soliti a trarre le arguzie loro o da giuochi di parole, o da equivoci, o da falsi raziocinj, cose tutte condannate in tutti i secoli dalle genti di buon gusto. Per conoscere le arguzie vane, e saperle sfuggire, fia bene darne alcuni esempi. Eccone una d'Antonio Bruni, che io chiamo giuoco di parole:

Non fere un cor, cui non risani un guardo,
Guardo non spiega, ove non sparga ardore,
Nè spargo ardor se non del fuoco ond'ardo.

Sentiamone una di vana allusione, ed insieme fondata su d'un equivoco metaforico, usata da Federigo Meninni, il quale così fa parlare un innamorato di donna vecchia:

Divoto adori pur l'etiopo Moro
La bellezza del Sole in Orïente,
Che il mio bel Sole io nell'Occaso adoro.

E finalmente una di paralogismo, e falso raziocinio adoperata da Cristoforo Ivanovich in un sonetto sopra la Maddalena Pentita, mentre la descrive nell'atto che bagnò di pianto i piedi di

Cristo, e co' capegli poscia li terse; paragonando egli quivi le chiome di lei al Tago, e gli occhi al Sole, così stranamente discorre:

Se un Tago è il crine, e son due Soli i lumi,
Non vide mai più bel prodigio il Cielo,
Lavar col Sole, ed asciugar co' fiumi.

Ecco il modo di pensare di quel secolo. Sì fatte maniere d'arguzia non piacquero mai agli antichi, e sono abborrite estremamente dai saggi moderni, i quali, volendo servirsi di essa, la traggono ordinariamente da qualche nuova immagine, che non ecceda i limiti del vero, o d'un verisimile maraviglioso. È stato mosso quistione, se sia necessario al sonetto di terminar con arguzia, o con fine nuovo ed inaspettato, ad imitazione degli Epigrammi di Marziale. Sebbene con fine assai nobile molti de' suoi sonetti chiudesse il Petrarca, ed altri, furono però tra tutti singolari in questo Angiolo di Costanzo, e Luigi Tansillo, onde il Martelli non dubitò di conceder loro il primato:

Voi foste i primi a terminar le colte
Rime in bei fini, ed avvezzaste in essi
L'inaspettato ad aspettar chi ascolte (1).

Al contrario, il Guidiccione, posta tutta la sua cura ne' quadernari, lasciò scipitissimi i terzetti, e le chiuse, e di simil parere manifestossi Torquato Tasso che perciò i sonetti suoi sono maestosi nel cominciare, e freddissimi nel finire. Il

(1) *Poetica*, *Serm.* 6.

Guazzo ne'suoi Dialoghi Piacevoli (1) si accinse a provare che tale arguzia nel fine de' sonetti è necessaria; così tenne pure il Meninni (2) e tutta la turba de'secentisti. La sentenza che dar si deve in questa controversia, è, che se per arguzie intendiamo le scipitezze de'secentisti, nè sul fine, nè in qualunque altro luogo dovranno averne le nostre poesie; ma se intendiamo un fine brillante, nuovo, ed acuto, sebbene non sia sempre necessario, pure ogni volta che troverassi in un sonetto, piacerà sempre. Terminiamo col recare una bella chiusa d'un sonetto di Giambatista Grapelli, ove, dopo aver dato ordine agli scultori d'alzar un'urna ad un eroe già morto, e dopo aver loro indicato quali debban esser le figure rappresentanti le virtù di lui, onde l'urna medesima vuol decorata, soggiunge:

La Morte anch'ella io vi vorrei scolpita;
Ma solo in atto che a ciascun si mostri
Del colpo, ahi troppo ingiusto, esser pentita.

ARIA. Breve componimento da cantarsi in musica fatto di versi brevi. Di essa parlando disse il Crescimbeni: *quelle bazzicature poetiche e'non son d'invenzione moderna, mentre ne ho letto di parecchi sorti non pure in M. Francesco da Barberino, ma anche in altri rimatori antichissi-*

(1) *Dialog.* 7, *del paragone della poesia latina e della toscana, pag.* 70, *ediz. ven. per Gio. Antonio Bertano,* 1585, *in* 4.

(2) *Ritratto del sonetto, cap.* 16.

ni (1). Ma fa mestier osservare che i moderni hanno ridotta l'aria a certe leggi, delle quali, essendo prive quelle degli antichi, riuscivano non più che seccagginose cantilene. Vengono le arie usate ne' drammi per musica in modo che non v'ha scena che non abbia la sua aria. Ho osservato che ne' drammi si usano arie di tre maniere. Alcune, che sono le più rare, sono monostrofi, o d'una parte sola composte, come la seguente tratta dalle *Feste d'Imeneo* dell'abate Frugoni:

D'un bell' errore
T' incolpo Amore,
Se chi mi vede
Virtù mi crede.
Virtude è quella,
Che solo bella
Parer mi fa.

Altre sono di due parti uguali tessute, e quasi a foggia di strofe e d'antistrofe, come questa del Metastasio:

Già vendicato sei;
Già tua conquista io sono;
Più non t'invidio il trono:
Padre t'adoro, e re.
Tutto dai fausti Dei,
Tutto or l'Egitto attenda;
E in me frattanto apprenda
Che può sperar da te.

(1) *Istoria della volgar Poesia, lib.* 1, *pag.* 72. *Roma, pel Crachas*, 1698, *in* 4.

Ed altre per fine sono composte di due parti disuguali, una cioè più lunga dell'altra, poco importando che la parte più lunga sia la prima, o la seconda, e appellar si potrebbero formati di strofe e di epodo. Eccone l'esempio tolto dal medesimo autore:

Quando ruina
Con le sue spume
La neve alpina
Disciolta in fiume,
Così funesta
Per la foresta
Forse non va.
Qual se di sdegno
Marte s'accende
Con chi l'offende
Crudel sarà.

Si suol sempre far materia dell'aria qualche pensier vivo e sublime. I musici vogliono che le parole sieno piene e sonanti, che raro v'entrino gli sdruccioli, i quali mai non si porranno nel fine, e che per l'ordinario sieno chiuse da un verso tronco.

ARMONIA. La poesia è talmente affine alla musica, che prende sovente il nome di canto, giacchè va di maniera delle armoniche leggi vestita, che se di esse si dispogliasse, non altro più sembrerebbe che ignobil fantesca, quando era gran signora e regina. Que'versi, entro de'quali restringonsi i sentimenti poetici, non sarebbero tali, se regolati non fossero dall'armonia, la quale, come

insegna Platone (1), procede da un' ingegnosa ed artifiziosa distribuzione d'accenti gravi e d'acuti, e da alcuni intervalli, in cui prendesi lena, e respiro. Per non fantasticar inutilmente esaminando que' principj che da' musici vengono esposti, noi osserveremo una regola materiale, per la quale i nostri versi divengono armonici e sonori. Noi abbiamo de' versi di sillabe pari, ed altri di sillabe dispari. Ora sì negli uni come negli altri convien saper qual ordine tener si debba nella distribuzion degli accenti gravi ed acuti, e delle pause. Degli accenti gravi non occorre far parola, come si è osservato ragionando degli ACCENTI; però solo degli acuti diremo che ne' versi di sillabe pari cader sempre dovranno sulle sillabe dispari, e in quelli di sillabe dispari sulle pari. Ciò potrà vedersi esemplificato in questo Dizionario, ovunque si assegnino le leggi particolari di ciaschedun verso; e specialmente ragionando dell'*endecasillabo*, si vedrà allora essere meno armonico che da questa regola svaria. Le pause poi vi devono pur aver luogo, e ciò viene intieramente spiegato all'articolo CESURA. Oltre a tutto questo, serve moltissimo a rendere armonico il verso la sceltezza delle parole, cioè che non sieno languide, ma bensì maestose, non dure troppo, ed aspre, ma piane e correnti, non troppo lunghe, e prosaiche, ma moderate e poetiche. Fa d'uopo osservare di non affettar troppo l'armonia, così

(1) *Nel Filebo.*

che diventi gonfiezza, nè di trascurarla mai tanto che il verso snervato rimanga: saziano presto della loro lettura tanto il turgido Lucano, come il negligente Lucrezio, e però sarà mestieri tener una via mediocre, e cangiar modo nell'armonia, secondo la varietà del soggetto anco il richiegga.

ARTE. È stato mosso quistione, dice Orazio, se più lodevolmente si possa poetare guidato dalla sola natura, o se ammaestrato dall'arte: egli, da quel grand'uomo che era, decise essere l'istinto dell'una, e i precetti dell'altra necessari:

Natura fieret laudabile carmen, an arte
Quaesitum est: ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium (1).

È verissimo che la natura è anteriore ad ogni arte, e che i primi poeti non avevano onde apprender leggi di poesia; ma siccome la natura non è ugualmente liberale con tutti, nè opera in tutti perfettamente, quindi si sono stabiliti i precetti dell'arte, i quali sono stati cavati da tutti que'luoghi, ove sembra che la natura abbia meglio operato. Aristotile fondo le sue leggi su i poemi d'Omero, e su le tragedie de'Greci; e queste leggi, che sono poi state da tanti illustrate ed accresciute, convien di saperle a colui che sentesi inclinato dalla natura a poetare, acciò sappia correggere coll'arte que'difetti, ne'quali, per una guasta natura, o per irriflessione, incorrer potrebbe. Abbiamo esempi di poeti che, volendo seguir solo l'istinto, hanno

(1) *De Arte Poet.*

accozzato inverisimili, non hanno servata l'unità della favola, ed hanno errato nel costume. Al contrario, ne abbiamo ben molti assai, pratici dell'arte, i quali ne sono stati altresì maestri eccellenti, e pure, o nulla di poetico hanno saputo scrivere, o quel poco che hanno scritto, è riuscito freddo e scipito per difetto di naturale. Da ciò si comprova quanto sia di mestieri che l'arte e la natura si dian mano. Di quest'arte vedi l'articolo POETICA. Un'altr' arte è necessaria, ed è forse la più difficile di tutte; ed è quella di saper celar l'arte, facendo sì che quello che per artifizio si eseguisce, venga giudicato natura.

ATTI. Si dicono atti le parti, nelle quali si dividono i drammi. I Greci divisero qualunque favola teatrale in cinque atti, i quali venivano intersecati dal coro, quindi sull' uso di quelli Orazio ne formò quel precetto,

Neve minor quinto, neu sit productior Actu
Fabula, quae posci vult, et spectata reponi (1).

Ed Asconio Pediano non men chiaramente scrisse: *Fabula, sive tragica, sive comica, quinque actus habere debet* (2). Si attennero a questa consuetudine fra'Latini Plauto e Terenzio, checchè detto ne abbia il Mureto (3), ed il P. Giannantonio

---

(1) *De Arte Poet.*

(2) *In 4. Orat. Cic. contra Verrem.*

(3) *Epist. ad Hieron. Zoppium, et Epist.* 78, *ad Petrum Lupicum.*

Bianchi (1), ingannati da alcune vecchie edizioni, in cui non trovarono materialmente espressa la divisione. Di questo io credo d'aver parlato abbastanza nella mia picciola fatica intorno all'*Orfeo* di Angelo Poliziano. I nostri poeti del secolo XV, benchè in nulla sapessero ancora osservar le buone regole a' drammatici prescritte, ciò non ostante non trascurarono questa, come fece dopo il Trissino nella *Sofonisba* che, imitar credendo i Greci, omise la divisione degli atti: e così pur fece in alcune delle sue tragedie Pomponio Torelli, e così ha fatto il Lazzarini nel suo *Ulisse*, ed alcuni altri. Il marchese Maffei però, ancora in queste simili tragedie, ha saputo indicare i luoghi, ove Atto da Atto distinguer si deve, come si scorge nel *Teatro Italiano*. Ma tal divisione, ancorchè non si volesse dire necessaria, non può negarsi però che utilissima non riesca; imperciocchè non potendo, nè dovendo gli attori tutto operar sulla scena in faccia del popolo, e convenendo loro di trattenersi al di dentro qualche tempo notabile dopo cui escano raccontando quanto hanno operato, fa d'uopo che siano nella rappresentazione alcuni intervalli. Che se alcun mi dicesse che tutto questo può avvenire, mentre eglino dimorano entro la scena, frattanto che altri sulla medesima agiscono, io dirò che questo non può sempre a seconda succedere, della qual cosa super-

---

(1) *Vizi e difetti del moderno teatro, part.* 1, *ragion.* 4, *pag.* 165, *nelle note.*

fluo stimo il recar ragioni: oltre di che, quelle pause tra un atto e l'altro servono di molto sollievo agli uditori, non che agli attori medesimi. I moderni ne' drammi per musica sogliono in tre atti soli dividere l'azione: fanno lo stesso in alcune commedie; ma per l'ordinario sì nelle commedie come nelle tragedie stanno al precetto surriferito.

ATTORI. Personaggi che agiscono nel poema. Siccome due sorti di poema ritrovansi, in cui entrano personaggi, cioè il rappresentativo, che è il dramma, ed il narrativo, che è l'epico, così converrebbe distinguerli; ma perchè quanto degli uni può dirsi, agli altri ancora appartiene, noi a un tempo stesso diremo di tutti. È lecito primieramente al poeta scegliere quegli attori che più gli aggradano, purchè tutti possano aver parte nella favola. Il poema narrativo ne ammette molti; il rappresentativo pochi, e que' soli che veramente abbisognano, essendo grande errore di quelli che in una tragedia o commedia inducono tanti personaggi, non ad altro atti che a generar confusione. Non conviene mescolar in una medesima azione persone vere e reali con altre immaginarie e fantastiche, inducendole ad operar tutte egualmente, conforme hanno fatto non pochi, ma vulgari drammatici del passato secolo, i quali bella cosa stimavano il porre sulla scena, a cagion d'esempio, Santa Maria Maddalena ad altercar di parole col Peccato, a cui davano l'aria d'un real personaggio. Questo fallo è talvolta comune ancora agli

epici: quindi l'Adisson condanna il celebre Milton per aver nel suo *Paradiso Perduto* indotto la *Colpa* e la *Morte*, facendole a lungo fisicamente opeperare. *La Colpa e la Morte*, dice egli, *mi sembrano attori tanto impropri in un'opera di questa natura, quanto la Forza e la Necessità in una della tragedie d'Eschilo, il quale rappresenta quelle due persone inchiodar Prometeo ad una roccia, onde è giustamente censurato da' più celebri critici* (1). Chieder qui si potrebbe, se cadesse in simil errore il nostro Torquato Tasso, quando nel Canto X della Gerusalemme Liberata ci rappresenta Aletto, una delle furie infernali, venir avanti a Solimano sotto la forma del vecchio Araspe, suo confidente, che non già in sogno, come l'indusse Virgilio a Turno, ma bensì in pieno giorno lo fa eccitare alla battaglia; nè di ciò pago, fa che la furia medesima, vestita da corriere, entri in Gerusalemme, e porti a quel re assediato l'avviso del vicino arrivo di Solimano. Ma questa è cosa ben molto diversa dall' esempio del Milton. Nessuno si è mai finto, se non per allegoria, che la colpa e la morte sieno persone reali o spiriti, laddove Aletto, secondo le favole già comunemente ricevute, esistendo realmente nel Tartaro come un demonio, è verisimile che possa prender umana forma, apparire, ed operare. Anzi, a mio giudizio, meglio fece il Tasso conducendola

(1) *Spettatore* 16, *nel tom.* 2 *della traduz. di Paolo Rolli, pag.* 238.

a Solimano svegliato, che Virgilio a Turno sognante, essendo più verisimile che uno creda a ciò che rappresentasegli agli occhi, di quello che presti fede ad una larva, quando non renda verisimile il fatto narrato da Virgilio la superstizione di quegli antichi tempi che ai sogni non solo, ma a cose ancor più vane soleva dar credito. Attori simili agli accennati di Sofocle e del Milton sono quelli che finge l'Ariosto, quando ci fa veder la Gelosia montar in arcione a Rinaldo, e porlo in mal partito, e lo Sdegno in forma di cavaliere liberar lo stesso Rinaldo. Ma il giudizioso poeta, per rendere poi questi racconti verisimili, soggiunse esser questi o incanti di Malagigi, o pure effetti operati da due diversi spiriti, un buono ed un malvagio. Se poi il poema fosse di tal natura che tornasse bene a finger simili personaggi, come vediamo avvenire nello *Scherno degli Dei* del Bracciolini, non è fuor di proposito l'indurvi, com'egli ha fatto, il *Sonno*, la *Morte*, la *Notte*, lo *Sdegno* e simili, che si figurano come altrettante deità; mentre in questo caso non sono più questi attori fantastici, ma reali sulla supposizione della favola già abbracciata, e accettata dai poeti. In que'brevi componimenti drammatici, che appelliamo *oratori*, spesso si sogliono indur tali attori rappresentanti le virtù, come la *Giustizia*, la *Pace*, e se non vi avessero luogo bene spesso ancora degli uomini, sarebbero più conformi alle buone leggi poetiche.

AZIONE. Sotto un tal nome intendesi il soggetto d'un poema. *Ved.* FAVOLA.

B

BACCANALE. Il Baruffaldi lo definisce *Poema fantastico di astrazione e di commovimento, non eroico, ma che partecipa di tutti i caratteri, e fino del popolare carnevalesco: è irregolare nel verso, e capace di ogni metro, d'ogni linguaggio, d'ogni parola composta. Il suo soggetto può essere qualunque si voglia, purchè sia d'argomento lieto e festevole* (1). Egli non è lo stesso assolutamente che il Ditirambo, nè una cosa medesima col Canto Carnascialesco, benchè forse tale ad alcuno parer potesse, ma è una cosa di mezzo, che non lascia però di poter partecipare dell'uno e dell'altro. Non è Ditirambo, perchè il Ditirambo restringesi a parlare soltanto propriamente di Bacco; non già il Baccanale, chè il suo nome deriva non da Bacco, ma dalle feste e stravizzi delle Baccanti; non è Canto Carnascialesco, o Carnevalesco, poichè questo è fatto solo per cantarsi nelle mascherate, ed allude soltanto a ciò che la mascherata stessa rappresenta. A chiunque ne voglia comporre possono servir d'esempio quelli del mentovato Baruffaldi.

BALLATA. Sorte di canzone antichissima presso di noi, come fu dal Minturno osservata (2), così chiamata dall' esser regolata a tempo di ballo

(1) *Progimnas. Poet. De Baccan., Venez.*, *pel Bonarrigo*, 1722, *in* 8.
(2) *Poet.*, *lib.* 3.

Antonio di Tempo, presso il conte Matteo di s. Martino (1) ne annovera di più fatte, cioè *grandi*, *mezzane*, *minori*, *pure minori* e *minime*, e se ne possono di tutte veder esempi presso del Trissino (2). Ma osservando noi che per lo più tutte coincidono, e diversificano soltanto nel maggiore o minor numero de' versi, onde sono tessute, omesse quelle sì minute divisioni, ne stabiliremo di due fatte, alcune delle quali diremo *semplici*, ed altre *replicate*. La Ballata semplice costa di quattro membri distinti, il primo de' quali dicesi *epodo*, il secondo *prima mutazione*, il terzo *seconda mutazione*, e l'ultimo *volta*. L'epodo, e la volta devono avere la medesima abitudine di versi, e l'ultimo d'ambidue dovrà accordar per la stessa rima: e le due mutazioni si corrisponderanno a vicenda sì ne' versi come nelle rime tutte. Di più, il primo verso della volta sarà rimato coll'ultimo della seconda mutazione. Se ne osservi la pratica nel Petrarca, il quale ne ha diverse che sono state semplicemente dette canzoni.

Epodo.

Lassar il velo o per sole, o per ombra,
Donna, non vi vid'io,
Poichè in me conosceste il gran desio,
Che ogn'altra voglia dentro al cor mi sgombra.

---

(1) *Osserv. gramm. e poet.*, *pag.* 207. *Roma*, *per Valerio e Luigi Dorico*, 1555, *in* 8.
(2) *Poetica*, *divis.* 4.

I. Mutazione.

Mentr'io portava i be' pensier celati,
Ch'hanno la mente desïando morta,
Vidivi di pietate ornar il volto.

II. Mutazione.

Ma poichè amor di me vi fece accorta,
Furo i biondi capelli allor velati,
E l'amoroso sguardo in sè raccolto.

Volta.

Quel che più desïava in voi m'è tolto;
Sì mi governa il velo,
Che per mia morte ed al caldo, ed al gelo
De' be' vostr'occhi il dolce lume adombra.

Far se ne possono di più lunghe e di più brevi, come piace, non essendovi regola di numero determinato di versi. Questo componimento vedesi essere di quel genere che i Greci chiamavano *Proodico*, perchè esigeva l'epodo sul bel principio, a differenza del *Mesodico* che l'aveva nel mezzo, e dell' *Epodico* che nel fine lo riserbava. Il Quadrio pretende che alcuni abbiano dato diversa disposizione alle parti della ballata semplice, collocando l'epodo dopo le due mutazioni, e vuole che debba dirsi tale quella che ha ottenuto il nome di *Sonetto rinterzato* (1); ma io di questo suo parere poco mi appago. Passiamo ora alla ballata replicata, la quale, come afferma il Trissino, da fra Guittone fu detta *spingata*. Questa,

(1) *Vol.* 2, *lib.* 2, *dist.* 1, *cap.* 4, *partic.* 4, *pag.* 150.

dopo aver esatto l'epodo sul principio, e dopo lui una strofe composta delle due mutazioni, e della volta, prosegue con quante strofi si vuole della medesima quantità, ripetendosi, cioè nuove mutazioni e nuove volte, le quali avranno sempre l'ultimo verso rimato coll' ultimo dell' epodo. Per maggior brevità daremo esempio con una del B. Iacopone de' Benedetti da Todi, che ha l'epodo, le mutazioni, e le volte di due soli versetti.

O iubilo del core,
Che sai cantar d'amore.
Quando iubilo se scaglia
Si fa l'uomo cantare,
E la lingua barbaglia,
E no sa che parlare:
Dentro non può celare
Tanto è grande il dolciore.
Quando iubilo è acceso
Si fa l'uomo clamare,
Lo cor d'amore è preso
Che nol può comportare;
Stridendo il fa gridare,
E non vergogna allore, ec.

Furono ancor queste in uso grande appo gli antichi, i quali diedero ad esse il nome di *Ballate vestite*, a differenza delle semplici, che *non vestite* vennero dette per testimonio del Bembo (1). Vi furono però molti che non istettero a rigore di queste regole, ed, oltre molti esempi che addur

(1) *Prose*, *lib.* 2.

potrei, già pubblici per le stampe, io ne riscontrai uno in un antico MSS. che trovasi nella libreria del convento della Nunziata de'Minori Osservanti in Bologna, d'una ballata replicata o sia vestita, il di cui epodo è di tre versi, e tutte le strofi che seguono sono di quattro solamente, e comincia:

Laudiamo l'amore divino
  Iesu quel bello fantino
  Ch'è nato piccolino.
Laudiamolo con tutta mente
  Iesu ch'è qui precente
  Ben morto è chi nol sente
  Quello fuogo divino, ec.

Vi sono stati alcuni che al fine di queste ballate replicate hanno aggiunto una breve conchiusione, che i Greci chiamavano epirrema, e noi diremo contravvolta. Dal secolo XVI a questa parte hanno lasciato i poeti di scrivere in simili metri; ma, giacchè tanti ce ne rimangono, è bene saperne le regole, nè mal sarebbe se qualche volta ne scrivessero i moderni. Il Chiabrera, vago della diversità de'metri, varie ne fece delle semplici, e due replicate, come può vedersi al numero IX e XXVII degli *Scherzi*, nel tomo secondo dell'Opere sue in cinque volumi, impresse in Venezia da Angiolo Geremia, nel 1757.

BARZELLETTA. Specie di ballata replicata, fatta di versi brevi ordinariamente di otto sillabe. Per comporla si fa prima un epodo di quattro versi, il primo rimato col quarto: indi si tessono

le strofi per lo più di otto versi, l'ultimo de'quali deve far rima co'due predetti dell'epodo, e dopo di esso deve replicarsi il primo verso dell'epodo stesso, che dovrà venir a far buon senso con tutta la strofe, e lo stesso farassi nelle susseguenti. Ecco per esempio il principio di quella di Benedettoda Cingoli, intitolata *la Fama*:

L'uom terren caduco e frale
Quando vuol seguir mie scorte,
In dispregio de la morte
El fo eterno ed immortale.
Del sepulchro io rompo el sasso,
L'alma al corpo morto rendo,
E dopo l'extremo passo
Da Charonte la difendo:
Ad virtù l'uom sempre accendo
Con dolcezza di sua gloria,
Così el fo per longa historia
A li Dei di vita equale
L'uom terren caduco e frale, ec.

Terminata poi ch'ella sia, si replica tutto l'epodo intero. Lo stesso Autore ne fece di altra maniera, replicando nel fine delle strofi non già il primo, ma il terzo verso dell'epodo: tale è quella che comincia: *Non è alcun di gloria degno*. Ma più comuni sono quelle della maniera già detta. Osserva il Quadrio come Antonio Ricco, napoletano, usava di terminar le barzellette aggiugnendovi lo strambotto, e questo fu pur fatto da altri, ed io ho veduto tenuto l'uso medesimo in una di Timoteo Bendedei, ferrarese, che leggesi in un Codice della

libreria di S. Spirito de'Minori Osservanti di Reggio. Girolamo Benivieni che alcune scrissene, talvolta le chiamò *Laudi*, ed una volta *Canzona a ballo* (1). Entrato il secolo XVI, cessarono affatto simili componimenti.

BATTOLOGIA. La ripetizione è figura assai bella, e serve alla sublimità dello stile, quando sia usata come si deve; ma se vengasi a ripetere una cosa stessa a lungo e senza necessità, questo viene molto a noia, e da' Greci viene appellato Battologia da un certo Batto che annoiava con tal vizio le persone. Il poeta che cerca di dilettare, e non d'infastidire, se ne guarderà, e se crediamo al Nisielli, spesse volte è caduto in questo errore l'Ariosto.

BERNIESCA POESIA. Benchè fin da'primi tempi che la volgar poesia prese vigore, si trovassero uomini lepidissimi che l' usassero in argomenti faceti, e d'uno stile giocoso l'ornassero, non vi fu però chi meglio si accingesse a tal impresa di Francesco Berni, fiorentino, che fioriva nel sestodecimo secolo; laonde da esso lui questa poesia prese il nome di *Berniesca.* Egli usa il Berni una lingua pura, toscana, intelligibile, tratta di argomenti faceti, e li espone con una chiarissima evidenza, sicchè di lui cantò il Lasca:

Con uno stil senz'arte puro e piano
Apre i concetti suoi sì gentilmente,
Che ve gli par toccar proprio con mano.

(1) *Oper., pag.* 155. *Edizione di Niccolò Zoppino,* 1522, *in* 8.

Si distingue ancora da tutti nella qualità degli argomenti, perchè ne' suoi Capitoli egli imprende sempre quasi a lodar cose che altri biasimerebbero, come la Peste, ed altri tali malanni, nella qual cosa mostra la maravigliosa acutezza del suo ingegno, trovando giovialissimi paralogismi da sostenere quanto si propone. *Ved.* PARALOGISMO. Adopera talvolta la satira, ma è alquanto mordace. Ebbe egli in quel secolo molti imitatori, specialmente di que' letterati che vissero nella corte di Roma, tra' quali il Bino, il Casa, il Molza, ed altri molti che, se non fossero stati sovente lascivi nelle loro rime, meriterebbero assai più lode. Ma questo fu un vizio del secolo che a poco a poco mancò, poichè vi furono in seguito poeti modesti, i quali non meno degli altri si distinsero, e tra i moderni abbiamo avuto il celebre dottor Vittore Vettori, mantovano, che merita d'essere ad ogni altro preferito. Questo genere di poesia ha già servito a qualunque argomento, mentre non solo sonetti e capitoli, ma ancora epopeie si sono formate, e per fino ha servito alla traduzione delle cose più serie, come è l'Eneide di Virgilio, che fu ridotta in ottava rima burlesca da Francesco Lalli, e intitolata a ragione *Eneide travestita*. Non tutti però sono abili a ben maneggiarla, mentre non tutti hanno dalla natura sortito uno spirito di giocondità e di facezia, necessario a tal uopo. Si leggono talvolta poesie, che a torto vengono dette di stile berniesco, essendo elleno prive di quel sale ed arguzia che le do-

vrebbe condire, e null'altro mostrando che una piana, ma languidissima diceria.

BILINGUI (Versi) che nel tempo stesso che sono volgari, sono ancora latini, come in quel sonetto che va attorno, il cui principio è questo:

Vivo in acerba pena in mesto orrore,
Quando te non invoco, in te non spero, ec.

Fatica inutilmente, e senza lode chi prende a far di tali strane cose.

BISDRUCCIOLI (Versi). Si chiamano così que' versi che dopo il loro natural numero di sillabe, come a dire di undici nell'endecasillabo, di sette nel settenario, ec., ne avranno altre due di seguito, in cui non cada accento acuto, come nei seguenti di Michelagnolo Buonarroti, il giovine, tratti dalla sua *Tancia*:

Sue parole garbate mi sollucherano,
Gli occhi suoi mi succhiellano, e mi bucherano.

Ed in quello di Nicola Villani:

Infiammati sospir dal petto rompommisi.

Di raro si trovano usati, non tanto perchè rare sono le desinenze bisdrucciole, quanto perchè sembra che se il verso non può troncarsi che levandogli una sillaba sola, così non debba allungarsi di più d'una, lo che avviene quando si fa sdrucciolo. Il Leporeo li usò alcune volte nelle sue note bizzarrie. *Ved.* LEPOREAMBICA POESIA.

BISSILLABO (Verso). Non sembra potersi dare un verso di due sillabe. Ogni verso può farsi *tronco*, e se il bissillabo si troncasse, come ognun vede, verrebbe d'una sillaba sola, la quale

non potrà mai contar per un verso. Che se ancora vogliamo considerarlo come *piano*, non potremo tuttavia salvarlo, mentre non può essere in lui *armonia*, e per questo Loreto Mattei (1) disse che questo verso sarebbe senza corpo, ma solo testa e piedi, val a dire che avrebbe principio e fine senza mezzo, lo che è fuori del buon ordine delle cose. Il detto Mattei però ne addusse esempio di sdruccioli, non so se da altri o da lui stesso composto, ed è:

Su su
Misero cor
Destati
Restati
Dal vano error.

Ma se vogliamo ben riflettere, vedremo che quel *Destati Restati* non ha il suono di due versi, ma bensì d'un solo quinario sdrucciolo, così spezzato per bizzarria; altrimenti se fossero due bissillabi, non accorderebbero in genere armonico con quei due quinari tronchi, giusta quello che diremo all'articolo TEMPO. Il Quadrio par che lo ammetta (2), sebbene non lo approvi gran cosa (3), e per esempio dà: *Lasso*! Quindi un bravo poeta mio amico, per mostrarmi in qual abitudine po-

(1) *Teorica del verso volgare, pag.* 51. *Venezia, per Girolamo Albrizzi*, 1695, *in* 12.

(2) *Vol.* 1, *lib.* 2, *Dist.* 3, *cap.* 1, *partic.* 3; *pag.* 650.

(3) *Ivi, Dist.* 9, *cap.* 1, *partic.* 1, *pag.* 712.

tesse adoperarsi in canzone, mi scrisse questa sua strofetta:

Pianto
Con dolce incanto
Tal facea dolce, e pia,
Lasso!
Che un cor di sasso
Intenerito avria.

Ma non per altro par che risuoni così posto, se non perchè congiunto col quinario che siegue, forma un perfetto settenario, altrimenti nè pur qui starebbe a rigor delle leggi armoniche. Deve adunque considerarsi come membro e porzione di versi, non già come verso intero.

BISTICCI. Tutti gli scherzi faticosi, usati a bella posta da alcuni freddi poeti, che per questo mezzo ebbero speranza di acquistarsi stima di arguti, vengono da noi chiamati *bisticci*. Furono tutti bisticcianti coloro che si accinsero a far dei versi retrogradi, che letti all' indietro dicesser lo stesso, o dessero altro senso; coloro che ne composero de' bilingui; quelli che giuocarono di annominazione, allitterazione, di rime aspre, di rime in più luoghi raddoppiate, di acrostici, e di simili inezie. La Storia della Volgar Poesia ci fa conoscere evidentemente che qualunque volta cessò il buon gusto in Italia, sorsero tosto simili puerilità. L'antesignano di tutti fu per avventura Dante da Maiano che fioriva nel 1290, perchè esso assai di tali faccende compiacquesi, e nel secolo XV poi se ne videro non poche, scrivendosi degli stram-

botti, od ottave in tal foggia, che *bisquizi* si nominavano, o sia *bisticci*. Di questi componimenti, intitolati *bisquizi*, ne ho veduto parecchi in un MSS. d'autori di quel secolo, conservato dal signor dottor Buonafede Vitali Bussetano, mio singolarissimo padrone, uno de'quali, che leggesi alla carta 98, riporterò qui per saggio:

Mora l'amore per cui mare mura
Fa vota al vate, e questa vita veta
Pero la pira puro l'alma pura
Che a lato a lito non sta lata e leta
Mor io ne ancor el caro core cura
Perche non muto mi ti muti meta
L'experto gia lo spirto sparte e sporta
E in parte fuor di porta pur ti porta.

Oh erano pur queste le goffe cose! I nostri secentisti ancor essi non di rado stimarono pregio dell'opera lo sparger le loro poesie di questi falsi ornamenti.

BUCOLICA (Poesia). Quella che tratta di cose pastorali e rusticane. *Ved.* EGLOGA. PASTORALE POESIA.

BUON GUSTO. È necessario al poeta. Consiste in quel lume intellettuale che ci scorge a discernere il migliore, e mediante il quale gustiamo le perfezioni de'parti dell'ingegno altrui, e ne ravvisiamo i difetti. Per averlo non basta quella sola abilità che dalla natura portiam nosco, e la tendenza che abbiamo innata al buono, ed al bello, perchè le nostre passioni ci potrebbero far travedere, come sovente accade, e giudicar per

bello ciò che è difettoso e imperfetto. Fa d'uopo uno studio che prima da noi rimova tutti i pregiudizi, e indi c'istruisca de' primi principj, delle ragioni fondamentali, e degli artifizi più industriosi: conviene di poi vedere tutte queste cose in pratica, nè ciò basta: fa di mestieri avvezzar la mente a far confronto di ciò che vede, giusta le buone leggi eseguito, con quello che trascuratamente ed a capriccio fu fatto. A questa maniera si acquista il buon gusto, e si forma quel sano criterio, per cui sappiamo le buone cose dalle cattive distinguere; quelle imitare, e queste fuggire. Ogni secolo della volgar poesia ha sempre avuto il suo gusto, ma non sempre buono, come si è veduto nel secolo scorso; e questo appunto avvenne per essersi scostati gli uomini dal metodo sopra indicato di acquistarlo. La troppa parzialità per un autore bisbetico, la brama d'imitarlo, di emularlo, di superarlo, fu quella che sviò la maggior parte dal buon sentiero. Non mancarono però mai poeti di buon gusto anche ne'tempi più corrotti, perchè il buon gusto essendo un solo, non può non ottenersi da chi veramente studiasi d'acquistarlo.

BURCHIELLESCA (Poesia). Fiorì circa il 1430, in Firenze, messer Domenico di Giovanni, barbiere di professione, detto il Burchiello, uomo di un umore lepidissimo e curioso. Costui si diede ad una foggia di poetare, quanto purgata di stile, altrettanto confusa di sentimenti. La maggior parte de' suoi sonetti sono un ammasso di concetti fra

di loro disparatissimi, ma tutti ridicoli; in somma, sono quasi sul far della *Frottola*. Piacque ad alcuni bizzarri la maniera di lui, ed essendo imitata, fu dato nome alla poesia burchiellesca. Alcuni hanno voluto interpretar quelle stramberie del Burchiello, pretendendo che sotto vi stessero ascosi molti misteri; ma si sono resi ridicoli più di lui, che cantava come gli frullava, e non aveva mira a tante belle cose. Tuttavolta però ch'egli volle, verseggiò con buon senso burlescamente; nè si devon confondere questi due modi suoi di comporre. Nella commedia dei poeti del chiarissimo Goldoni, il Brighella, che verseggia sul primo gusto del Burchiello, accozzando sentimenti disparati, chiama le sue ciarle, *Rime Balzane*.

BURLESCA (Poesia). Si può distinguere in due classi, perchè alle volte di cose indifferentemente giocose parla, o pure le cose serie riduce a burla, ed alle volte mette in ridicolo, e morde le persone viziose. In quanto alla prima, vedi l'articolo BERNIESCA POESIA, e, in quanto alla seconda, *ved*. PASQUINATA. SATIRA.

BRINDISI. Componimento di genere ditirambico, fatto a tavola, o fuori, mentre si beve all'altrui salute. Ama uno stil mezzano, e non obbliga a metro particolare. Antonio Malatesti ne ha scritto in sonetti: Francesco Moneti da Cortona in ottave, e quadernari; Minto Filopono, o sia Giambatista Monti bolognese, in cobolette. Quanto più sarà breve, riuscirà men noioso. Ma l'uso moderno non obbliga più i commensali a simili tirannie.

C

CACCIA. Componimento usato dai nostri poeti antichi molto leggiadro, con cui descrivevano brevemente un'azione venatoria, e indi gli davano il titolo di Caccia. Ammetteva questo poemetto lo scherzo, e specialmente l'imitazione del suono dei corni, dell' abbaiar de' cani, ed altre cose espresse coll' armonia de' medesimi versi. Ne recheremo una di Niccolò del Proposto, poeta antico, ignoto al Crescimbeni ed al Quadrio, il quale ha diverse rime in un codice scritto circa il 1390, conservato dal reverendissimo sig. abate Fabio Vitali, proposto dell' insigne collegiata di Busseto.

Chaccia di Ser Nicholo del Proposto.

Tosto che lalba del bel giorno appare
Isveglia i Chacciator: su cheglie tempo.
Alletta i Chan te te te te viola
Su salta il monte chon buon chani a mano
E gli bracchetti al piano
E nella piaggia ordini ciaschiduno.
E mi par di sentir uno
De nostri miglior chan far avisato.
Bussate dogni lato
Ciascun le macchie che qualtela suona.
A jof a jof atte la Cerva viene
Del monte que che va su giu gridava
A l'altra a l'altra il suo chorno sonava.

Alcuni trasportarono questi componimenti a soggetti amorosi. È tale una barzelletta di Benedetto

da Cingoli, intitolata appunto *la Caccia*, che comincia:

Scampa scampa, che Diana
Con le Ninfe a caccia vanno,
E di noi gran preda fanno
Fra bei colli di Toscana..

Se ne può vedere una molto ingegnosa di Marco Antonio d'Azzia, e una di Curzio Gonzaga, ambedue sull' istesso metro, nella raccolta fatta da Muzio Manfredi, per Donne Romane, e stampata in Bologna nel 1575. Ma perchè tal raccolta non è in mano di tutti, trascriveremo quella del Gonzaga, acciò si possa imitare:

Cacciam quest'ORSA, Amanti,
Che la più ricca preda
Non scorge Amor quanto riscaldi e fieda.
Saran corni e segugi
Note leggiadre e carmi,
E virtute, ed onor le reti e l'armi.
Corra il più ardito al varco
De' lauri ne la selva,
E di palme, ove altera ella s'inselva;
E tutti gli altri intorno
Chiudan i passi, e poi
La stringan sì, che cada in mano a noi.
E dianle caccia omai:
Io me ne struggo, e moro,
O che gloria, o che pregio, o che tesoro!
Eccone a fronte, Amanti,
Quella sì ricca preda,
Che ancide Amor quanto riscalde e fieda.

Corni rochi, e segugi
Son nostre note e carmi,
Rotte le reti e rintuzzate l'armi.
Eccola FRANCA al varco
De l'onorata selva,
E già il più ardito timido s'inselva.
Dunque gli umili intorno
Le stian, che vedrem poi
Splender l'altero lume amico a noi.
Su su inchiniamla omai,
Che da qui a l'Indo, e'l Moro
Non è pregio maggior, gloria e tesoro.

A queste due parti, che sono come strofe ed antistrofe, l'Azzia vi aggiunse la terza di rime diverse, che serve di epodo. Il Quadrio non ha avuto riflessione a questi componimenti.

CANTATA. Poesia composta di *Recitativo* e di *Aria*, fatta a bella posta per esser messa in musica: è suscettibile di qualunque soggetto, ma sembra che più ami l'amoroso e l'eroico. Se ne fanno delle semplici e delle doppie. Le semplici si restringono ad un solo recitativo, e ad un'aria sola; le doppie ne hanno di più. Dovrà la cantata ordinariamente cominciare col recitativo, e finir coll'aria: se ne trovano però di quelle che hanno dall'aria cominciamento. Paolo Rolli ne ha scritto diverse che formano l'ultimo libro delle sue Rime.

CANTICA. Secondo l'uso che ha fatto Dante d'un tal vocabolo, altro non significa che una comprensione di più canti. Divise egli l'opera sua

in tre Cantiche, una dell'Inferno, l'altra del Purgatorio, e l'ultima del Paradiso, ed a ciascuna di esse diede 33 canti di terza rima.

CANTICO. Poesia che essenzialmente non è diversa dall'*Inno*. I cantici che abbiamo ne' libri della Sacra Scrittura sono tutti diretti alle lodi di Dio, come l'Inno, e dovette loro andar congiunta l'armonia del canto, come appare del Cantico di Mosè. I nostri pure hanno serbato un tal titolo, come ne abbiamo esempio antichissimo nel Cantico *del Sole* di S. Francesco d'Assisi che, secondo il Crescimbeni (1), fu scritto in versi, quantunque a me paia assolutamente di no, come ho già dimostrato in una mia Dissertazione intorno ai Cantici di questo gran santo. Il P. Francesco Tresatti nella compiuta Raccolta che ci diede dell'opere del B. Iacopone da Todi, distinse in esse i Cantici. Il conte Camillo Scrofa chiamò Cantici le sue Rime pedantesche, non già perchè le avesse per cantici di que' che ora parliamo, ma per adoprar un termine magistrale secondo il suo costume.

CANTO. Si dice di qualunque poesia, che sempre si suppone al canto associata, ma ordinariamente vengono così appellati i lunghi componimenti di ottava rima, e di diversi libri, ne'quali si dividono i poemi. Il Lippi in vece di *Canto* usò *Cantare*.

---

(1) *Coment.*, *Vol.* 1, *lib.* 1, *cap.* 10, *pag.* 24. *Roma*, *per Antonio Rossi*, 1702, *in* 4.

CANZONE A BALLO. *Ved.* BALLATA.

CANZONE ALLA GRECA. È quella che va divisa in varie comprensioni di tre membri composte, i quali si chiamano *strofe*, *antistrofe*, ed *epodo*. Riconosce l'origine sua da'Greci, i quali, siccome usarono di cantare le loro Odi ed Inni in atto di danzare intorno all'are de'loro Numi, così regolavano i loro canti col tempo, onde regolavasi la danza. Quella parte di canto che impiegavano nel far il primo giro a destra, la chiamavano *strofe*, l'altra che occupava il tempo del secondo giro a sinistra, la dicevano *antistrofe*; mentre poi stavano fermi alquanto avanti l'altare, e proseguivano il canto, dicevano quest'ultima porzione *epodo*. Indi tornavano a capo, proseguendo al modo stesso finchè loro piaceva. Così di quest'uso ne lasciò scritto Galeno: *Quoties cantando Aram a dextra circuibant, strophen vocabant; cum vero redibant a sinistra, antistrophen; demum cum in conspectu Dei consisterant, et cantici reliquum peragerent, id epodon dicebant* (1). Tali furono i *Peani* che si cantavano ad Apolline, e ad altre Deità, come dimostra il Patrizio (2). Ora siccome ugual tempo spendevasi nel giro a destra che nel giro a sinistra, così la strofe e l'antistrofe si tessevano di ugual numero di versi, ed in ambe tenevasi la

(1) *De Usu Partium, lib. ult.*

(2) *Poetica, Deca Istor., lib.* 2, *pag.* 162, *e segg. Ferrara, per Vittorio Baldini,* 1586, *in* 4.

medesima disposizione. L'*epodo* poi aveva un'altra disposizione diversa, e arbitraria, secondo il tempo della posata che si faceva. Su questa norma i nostri poeti volgari hanno essi pure formate delle canzoni, ed il primo a introdurle fu il celebre Berardino Rota, napoletano, che le suddette parti in nostra lingua appellò *Ballata*, *Controballata*, e *Stanza*. Monsignor Antonio Minturno amò meglio dire *Volta*, *Rivolta*, e *Stanza*, ed altri ritennero le medesime greche appellazioni di *strofe*, *antistrofe*, ed *epodo*. Il citato Minturno, ed altri, usarono di tessere la strofe e l'antistrofe all'uso che si fanno le stanze della canzone toscana, o Petrarchesca; ma, a mio parere, meglio hanno fatto que'che si sono serviti di metri più brevi. Alcuni hanno creduto che, oltre la medesima abitudine di versi, dovessero ancora la strofe e l'antistrofe serbar le stesse rime; ma questo non è necessario da osservarsi. Il soggetto di tali canzoni dovrebbe essere sempre encomiastico, e lo stile soave, e spirante tutto la greca bellezza, di che si potrà prender norma dalla lettura di Bernardo Tasso, dell'Alamanni, del Trissino, del Chiabrera, e d'altri valentissimi antichi e moderni.

CANZONE DISTESA. *Ved.* DISTESA.

CANZONE PINDARICA. La canzone pindarica è un componimento lirico, il più eroico che far si possa. Richiede il maggior estro che sappiano mai ispirare i motivi più nobili e grandi, ed esige la sollevatezza più fina del poetico stile. Da Pindaro,

poeta greco, riceve ella il nome per l'eccellenza del suo comporre. Orazio nelle sue Odi ne fu bravo imitatore, e tra i nostri suol vantarsi il Chiabrera, il Testi, il Guidi, ed altri. Il metro che usiamo di adoperar in essa, è quello della *Canzone Toscana*, o *Petrarchesca*, della quale ora diremo, salvo che non usiamo in questa il *Comiato*. Suol avere ancora il nome di ODA. Speriamo che non abbia a tardar molto il signor Angelo Mazza, segretario della regia Università di Parma, a darci la sua versioue italiana di Pindaro. Quando ciò avvenga, avremo una copia tanto all'original somigliante, che nulla più.

CANZONE MARINARESCA. *Ved.* MARINARESCA.

CANZONE TOSCANA, detta ancora PETRARCHESCA. Dicesi *Toscana*, perchè fu perfezionata da' Toscani, e *Petrarchesca*, perchè usolla con molta maestria il Petrarca. Ma prima di lui Dante l'aveva condotta alla sua maggior sublimità, e come quegli che molto studio aveva fatto per giugnere a tal meta, volle ancora esser utile altrui, insegnandone gli artifizi nel suo prezioso Trattato *De Vulgari Eloquentia*. Questo componimento ammette più d'ogni altro il modo di pensar filosofico ed alto, e ciò potrà da ognuno osservarsi nelle amorose Canzoni di Dante che egli medesimo adornò di esposizioni nel suo *Convivio*. Il soggetto suo parimente deve esser tale che richiegga idee piuttosto metafisiche ed astratte, e per questo viene a distinguersi dalla canzon Pin-

darica, dall'Oda, dall'Inno che all' encomiastica poesia sembrano solamente appartenere; quindi è che i nostri antichi volentieri le adoperarono queste canzioni in soggetti d'amore virtuoso, ed in altri argomenti morali. Lo stile deve esser alto e maestoso, o, come a Dante di chiamarlo piacque, *tragico*. Ma per dire alcuna cosa della tessitura di questo componimento, fa di mestieri ci diffondiamo alquanto nell'esaminare il modo da tenersi nel mettere insieme le strofi o stanze, onde si forma, lo che potrà giovar molto a chi voglia scrivere ancora canzoni d'altro genere. Adunque la canzone si distingue in varie stanze, o strofi, che per una medesima cosa presentemente vogliamo intendere. Queste si compongono di versi endecasillabi, e settenari misti insieme. E qui tosto accade osservare che l'endecasillabo apporta gravità, il settenario dolcezza, e indi avvenne che il Petrarca, giudiziosissimo in quella canzon gravissima che incomincia: *Nel dolce tempo, ec.*, la quale ha venti versi per ciascuna strofe, usolli tutti endecasillabi a riserva d'un solo, come aveva fatto Dante in quella: *Amor che nella mente mi ragiona*. Anzi Dante un'altra ne ordì, in cui nessuno settenario si vede, ed è quella: *Voi che intendendo il terzo ciel movete*. Al contrario, in argomenti più dolci ed affettuosi vediamo fat-t'uso più del settenario, come in quella del Petrarca: *Chiare, fresche e dolci acque*. Il numero delle Stanze non deve essere nè lungo, nè corto; ma, al parere de'più saggi, come riferisce il Min-

turno (1), non si dovrebbero passar le quindici. Così il numero de'versi d'ogni stanza, giusta il Ruscelli (2), non eccederà quello di venti; e questo s'intenda che ugual esser deve in ciascheduna di esse, non sapendosi per qual ragione il Guidi volesse tesser canzoni di strofi disuguali, se pur ebbe in animo che Canzoni elle fossero, e non piuttosto canti liberi da ogni legge, a'quali, come attesta il Crescimbeni, nella vita che di lui scrisse, gli amici dello stesso Guidi non sapevano qual nome si dare, e *Versi* solamente li chiamavano. Il Mazzoleni però nella sua raccolta di Rime Oneste li ripose tra le selve, e il signor Angelo Mazza, che ne ha stampate alcune incomparabili circa la musica, le chiama *Odi libere*. Insegnò dunque Dante, e dopo di esso il Bembo, che *nelle canzoni si può prendere quel numero, e guise di versi, e di rime che a ciascuno è più a grado, e compor di loro la prima stanza; ma che presi che essi sono, è di mestiere seguirli nell'altre con quelle leggi, che il componitor medesimo licenziosamente componendo s'ha prese* (3). Così troviam fatto da Folcacchiero de'Folcacchieri, cavalier sanese, che fioriva nel 1200, e si tiene pel più vecchio componitore di tali canzoni. La stanza però che si forma, non è tanto licenziosamente tessuta che non abbia le sue regole già stabilite dallo stesso

(1) *Poetica, lib.* 3.

(2) *Modo di comporre, cap.* 11.

(3) *Prose, lib.* 2.

Dante, e da altri precettori. Queste regole, sendo disprezzate da'secentisti, e apertamente dal Meninni rigettate, da altri poi, benchè più saggi, non avvertite, è avvenuto *che a' nostri tempi non se n'abbia molta conoscenza*, come sino a'giorni suoi diceva Teodato Osio (1). Pertanto, o di pochi o di molti versi che sia una di tali strofi, deve essere spezzata in tre parti: le due prime si appellano *Piedi*, l'ultima col nome generico di *Versi* dall'Aligheri distinta, viene ora detta *Sirima*. Un piede costerà di tre o quattro versi, non mai di meno, e raro di più. La medesima abitudine di versi e di cadenze del primo piede si terrà ancora nel secondo, e ciascheduno chiuderà in sè il suo concetto, non portandolo a finire più oltre, in modo che se non un intero periodo, un mezzo almeno, o un perfetto membro contenga. La sirima sarà lunga discretamente come si vorrà: comincierà sempre con un verso rimato coll'ultimo del secondo piede, e sarà divisa ella pure in brevi combinazioni di versi, ognuna delle quali chiuderà in sè stessa il senso proprio. Tali combinazioni si richieggono come necessarie al respiro, stancando troppo un sentimento lungo portato sino al fine della strofe per molti versi, ed essendo spiacevol cosa far tali respiri alla metà d'alcuno di essi. Pretende lo Stigliani che la Sirima abbia sempre a finire con due versi rimati; ma ciò non

(1) *Armonia del nudo parlare, parte* 3, *pag.* 156. *Milano, per Carlo Ferrandi,* 1637, *in* 8.

si vede eseguito in alcune gravi canzoni del Petrarca, e d'altri, sebbene il più delle volte usassero d'accoppiarli, onde non si deve la pretensione di questo autore tener per legge. Pare nondimeno che meglio suonino que' due versi rimati nel fine, come dice il citato Osio, *per lo stabilimento dell'armonia, la quale colà finisce, essendo natura d'ogni cosa di ristringere, e rinforzare la virtù nel fine per meglio conservarsi* (1). Queste leggi delle strofi si veggono tenute nelle canzoni perfino di Ranieri, e di Ruggerone, ambidue di Palermo, che fiorivano nel 1230, e osservate poi da'migliori poeti del secolo XVI, tra' quali il Trissino che, non contento d'aver molto ragionato di dette regole nella sua Poetica, volle ancora farle vedere in pratica nelle sue canzoni, usando di tenersi più in fuori nello scrivere i primi versi de'Piedi e delle Sirime. Chi dicesse che le strofi, in tal maniera composte, sono come quelle dei Greci che contenevano strofe, antistrofe, ed epodo, non direbbe male. A maggior chiarezza del fin qui detto, gioverà recar qualche esempio, in cui si osservino le accennate leggi. Il primo sia d'una Stanza de' piedi di tre versi, e della Sirima di sette, tolta dalla canzone 49 del Petrarca:

I. Piede.

Vergine bella, che di sol vestita
  Coronata di stelle, al sommo Sole
  Piacesti sì, che in te sua luce ascose.

---

(1) *Armonia del nudo parlare, parte* 3, *pag.* 162.

II. Piede.

Amor mi spinge a dir di te parole,
Ma non so incominciar senza tua aita,
E di colui che amando in te si pose.

Sirima.

Comb. 1. (Invoco lei, che ben sempre rispose
(Chi la chiamò con fede.

(Vergine, se a mercede
Comb. 2. (Miseria estrema de le umane cose
(Giammai ti volse, al mio prego t'inchina:

Comb. 3. (Soccorri a la mia guerra,
(Bench'io sia terra, e tu del ciel regina.

Di tre versi sono pure i piedi della seguente, i quali si veggono diversamente disposti, e con la Sirima di dieci, divisa in quattro combinazioni. È la canzone 29 del Petrarca:

I. Piede.

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali,
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio;

II. Piede.

Piacemi almen che i miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l'Arno,
E'l Po, dove doglioso e grave or seggio.

Sirima.

(Rettor del cielo, io chieggo
Comb. 1. (Che la pietà che ti condusse in terra,
(Ti volga al tuo diletto almo paese.

Comb. 2. (Vedi, signor cortese,
(Di che lievi cagion che crudel guerra!

(E 'l cor, che indura e serra
Comb. 3. (Marte superbo e fiero,
(Apri tu, padre, e intenerisci, e snoda.
Comb. 4. { Ivi fa, che 'l tuo vero,
(Qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.

Delle canzioni da piedi di quattro versi eccone pure l'esempio tratto dalla Canzone ottava del Petrarca con la Sirima di quattro combinazioni:

I. Piede.

Sì è debile il filo, a cui s'attene
La gravosa mia vita,
Che s'altri non l'aita,
Ella fia tosto di suo corso a riva:

II. Piede.

Però che dopo l'empia dipartita,
Che del dolce mio bene
Feci, sol una spene
È stata sin a qui cagion ch'io viva:

Sirima.

(Dicendo, perchè priva
Comb. 1. (Sia de l'amata vista,
(Mantienti, anima trista,
(Che sai, se a miglior tempo anco ritorni
Comb. 2. (Ed a più lieti giorni!
(O se 'l perduto ben mai si racquista!
Comb. 3. { Questa speranza mi sostenne un tempo,
(Or vien mancando, e troppo in lei
(m'attempo.

Tessuta la canzone d'un moderato numero di simili stanze, conforme si è detto, si aggiugne a lei come un epodo che si chiama *Commiato*, o licenza della canzone, nella quale per figura di

apostrofe ad essa si parla; le si dice in man di chi si debbe fermare, cosa deggia dir loro, ed altre cose, che può immaginarsi il poeta. L'uso di tale Commiato è antichissimo, e praticollo per sino Oddo delle Colonne, che fioriva nel 124. Egli avendo tessuta la canzone di dodici versi per stanza, fece poi il Commiato di dieci; ma non deve esser sì lungo; nemmeno esser deve quale usollo Dante dopo la canzone: *Voi che intendendo, ec.*, ove, avendo impiegato tredici versi in ogni stanza, cui dato aveva i piedi di tre versi l'uno, scrisse poi il Commiato di nove versi. Quale è la Sirima, tale sarà il Commiato, ed avrà il medesimo numero di versi, e la medesima abitudine; quindi siccome il primo verso della Sirima non fa mai rima coi susseguenti, ma solo cogli antecedenti, così il primo verso del Commiato sarà sciolto, non avendo avanti di sè con chi rimare. Vediamolo in prova. Ecco l'esempio del Commiato corrispondente alla prima strofe riferita, aventi la Sirima di sette versi:

Il dì s'appressa, e non puote esser lunge,
Sì corre il tempo, e vola,
Vergine unica, e sola,
E 'l cor or coscïenza, or morte punge:
Raccomandami al tuo figliuol, verace
Uomo, e verace Dio,
Che accoglia il mio spirto ultimo in pace.

Esempio del Commiato della seconda che ha la Sirima di dieci versi:

Canzone, io t'ammonisco
Che tua ragion cortesemente dica,
Perchè fra gente altera ir ti conviene,
E le voglie son piene
Già de l'usanza pessima ed antica,
Del ver sempre nemica.
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi, a cui 'l ben piace:
Di lor chi m'assicura?
I' vo gridando, Pace, pace, pace.

Esempio del Commiato delle terza che ha la Sirima di otto versi:

Canzon, se al dolce loco
La donna nostra vedi,
Credo ben che tu 'l credi,
Ch'ella ti porgerà la bella mano,
Ond'io son sì lontano.
Non la toccar, ma riverente a'piedi
Le di' ch'io sarò là tosto ch'io possa
O spirto ignudo, od uom di carne e d'ossa.

Su questa norma si faranno i Commiati alle canzoni, dalla quale rare volte si sono scostati i maestri, ed allora solo, quando il Commiato sarebbe troppo lungo riescito, come nella canzone, *Nel dolce tempo, ec.*, in cui la Sirima è di quattordici versi, ed il Commiato solo di nove.

CANZONETTA. È quella che di versi brevi si compone. In Italia è senza forse il componimento più antico che abbiamo, il quale fu però trascurato da'cinquecentisti. Ottavio Rinuccini, e, dopo lui, Gabriello Chiabrera ne ristabilirono

l'uso, e le diedero maggior grazia. Si adopera la canzonetta in argomenti teneri e affettuosi, quindi ha preso il nome di Canzone Anacreontica. *Vedi* ANACREONTICA POESIA. Le strofi sue di versi brevi hanno quel numero, e disposizion che più piace, ed amano gli sdruccioli e i tronchi a somiglianza dell'arie. *Ved.* ARIA.

CANZONIERO. Libro che contiene le poesie liriche di qualche rimatore. Quando le rime non sieno con certa legge una coll' altra legate, cioè se un componimento dall'altro non dipenda, si possono nel libro disporre alla rinfusa. Lodovico Paterno fu il primo a ordinarle sotto vari capi, e disporre da sè quelle di argomento amoroso, le morali, le sacre, le funebri, e che so io. Piacque tal uso al secolo che venne dopo, onde il Marini, lo Stigliani il Murtola, e quasi tutti così fecero. Tal partizione da'poeti antichi, e da'moderni ancora, viene creduta superflua.

CAPITOLESSA. Vuol dire un capitolo lungo più del dovere. Così l'intese Angiolo Bronzino, pittore, nel Capitolo de'Rumori:

Io n'ho cose da dir tante, e sì scure,
Che noi faremmo una capitolessa,
S'io l'aggiugnessi a queste altre sciagure.

CAPITOLO. Gli antichi, scrivendo poema lungo, usarono la terza rima, e dividendolo, come ora si fa, in vari canti, davano a questi il titolo di *capitoli*, cioè capi. Così fece Brunetto Latini nel *Pataffio*, il Petrarca ne' *Trionfi*, Federigo Frezzi nel *Quadriregio*; e di qui, a mio parere,

nacque che le composizioni in terza rima ottenessero il nome di *capitoli*. Ma perchè poi la terza rima si è fatta servire a diversi argomenti, come alla satira, alle elegie, alle epistole, ella più spesso suol prender nome da'soggetti medesimi, e quel di *capitolo* si è lasciato a'componimenti piacevoli di tal metro. Ora, per ciò che riguarda la natura del capitolo, veggasi l'articolo BERNIESCA POESIA, e, in quanto alla tessitura, veggasi TERZA RIMA.

CARATTERE. Contrassegno, per cui una persona si distingue dall' altra. Può risedere nell'uomo, riguardo alla porzion superiore, cioè l'animo, o riguardo al composto di corpo, e di spirito, onde l'uomo stesso risulta, o finalmente riguardo al corpo solo. Il primo consiste nell'intelletto, o dalla ragione illuminato, o dalla passione acciecato, che qualche virtù particolare coltiva, come la giustizia, la costanza, o ad alcun vizio si dà in preda, come all'invidia, all'odio, ec. Questo forma, o gli eroi o gli empi. Il secondo dipende principalmente dalla diversità del temperamento, risultante dalla disposizione degli umori, i quali o dolcemente, o gagliardamente, o in mille altri modi irritati, muovono lo spirito a diversi affetti, e quindi formasi il carattere d'un iracondo, d'un innamorato, d'un ipocondriaco. Il terzo ha fondamento sull' organica struttura del corpo, per cui un uomo sarà o forte o debole, o veloce o leggiadro. Vi sono de' caratteri misti, che partecipano dell'uno e dell'altro, e sono ordinariamente tutti diversi secondo la maggiore o minor inten-

zione de' gradi del lume, o delle tenebre dell'intelletto, dell'abbondanza degli umori che formano il temperamento, e del meccanismo. Il poeta drammatico ed epico, che deve essere buon filosofo ancora, saprà formar diversi caratteri ne'suoi attori; e sebbene lo studio suo principale debba essere intorno a quello del protagonista, nondimeno dovrà procurare di metter in pieno lume ancora gli altrui, dipendendo ordinariamente da essi le vicende della favola, nè basterà soltanto l'averli accennati. Spiace a Macrobio il veder in Virgilio alcuni guerrieri indicati come valorosi e fortissimi, senza che in tutto il poema s' incontri una delle loro azioni che lo comprova. *Sed et illos, quos dicit, fortemque Gyam, fortemque Serestum, pulcher quoque Eurialus, et mavortius Hæmon, et fortissimus Umbro, et viribus Hyppoliti proles pulcherrima bello, nullum locum inter pugnantium agmina vel gloriosa, vel turpi commemoratione meruerunt* (1). E l'Adisson (2) accusa lo stesso Virgilio che, dando ad Acate il carattere di fido amico d'Enea, non gli fa mai operar cosa che degno lo mostri di questo titolo. Orazio vuole non solo che il carattere si metta in vista, ma ancora che si mantenga.

Si quid inespertum scenae committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incessu processerit, et sibi constet (3).

(1) *Saturnal.*, *lib.* 5.
(2) *Spettat.* 2, *sopra il Milton.*
(3) *De Arte Poetica.*

Non verrà però, a mio credere, trasgredita questa legge qualora per qualche accidente declini alquanto il personaggio dal carattere proprio. Questo sarebbe un pretender troppo, ed un voler di più di quello che accade nell'ordine natural delle cose. A cagion d'esempio, se io dipingerò un virtuoso, non lo farò tale che di volta in volta non possa cadere in alcun picciolo difetto; e se vorrò descrivere un vizioso, non lo farò tanto empio, che non faccia da lui qualche volta trapelare alcuna opera buona. Basterà solo che io non lo faccia passare da un estremo all' altro, quando però ciò non richiedesse una straordinaria peripezia. Si danno delle circostanze, nelle quali l'uomo è quasi sforzato a operar diversamente dal suo carattere, quindi io non mi meraviglio che Zerbino, finto dall'Ariosto per il fiore d'ogni gentilezza e cortesia, fin a dire che,

Natura il fece, e poi ruppe la stampa,

discenda alla viltà di minacciar la vecchia Gabrina di tagliarle la gola, per trarle una confession di bocca, dopo che in tanti modi l'aveva pregata e supplicata inutilmente. Vedi ancora l'articolo COSTUME.

CARNASCIALESCO (Canto). Poesia da cantarsi da una truppa di maschere in tempo di Carnevale, rappresentante un Coro di gente di qualche particolar professione, come Cacciatori, Legnaiuoli, Mugnai, e simili: ne fu inventore nel secolo XV il celebre Lorenzo de' Medici. Si rappresentavano dunque alcuni Carri trionfali, o pure

compagnie d'artisti, che cantavano certe canzoni, ballate, e barzellette intorno la loro professione. Eccone un breve esempio di Alfonso de' Pazzi:

Noi siam d'olio mercatanti,
Che condotta ne facciamo,
Chiaro e dolce il conventiamo.
Olio, Donne, pe' contanti.
Quest'è, Donne, quel liquore,
Che si trae insin da' sassi,
Dallo spigo anche olio fassi;
Or è tempo d'incettare,
Va per terra, e va per mare.
Olio, Donne, pe' contanti.

Alcuni vi usarono delle scurrilità, e de' motti nocevoli al buon costume. Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, ne fece una buona Raccolta che fu impressa dal Torrentino nel 1559, e la stessa è poi stata modernamente accresciuta, e ristampata in due tomi.

CATASTROFE. Parte della poesia drammatica. *Ved.* DRAMMATICA POESIA.

CATENA. Propriamente parlando, così chiamar si dovrebbero tutti que' componimenti, le strofi de' quali sono talmente obbligate, che le rime dell'una passino nell'altra, a guisa delle anella, di cui una catena s'intreccia. Tal è il Serventese, la Ballata, e la Terza rima. Ma per Catena altri più presto hanno voluto intendere una canzone a capriccio inventata, e regolata nelle sue rime in parte almeno al modo suddetto. A me non piacerebbe per cagion d'una sola rima, o d'un verso obbligato

attribuir nome diverso a qualsivoglia componimento ad arbitrio tessuto, onde vorrei piuttosto che tali catene si chiamassero semplicemente canzoni, e che non si chiamassero con differente nome le *Corone*, i *Monili*, le *Ghirlande*, ed altre siffatte cose poco tra loro dissimili. Per ritenere però il nome di Catena come generico, a cui si debbano le composizioni già dette riferire, dirò potersi far delle catene in due maniere. La prima è quando nella strofe si lascia un verso sciolto da rima, per riassumerla nella strofe seguente, come per attestazione del San Martino (1) far soleva Gotto Mantovano, il quale lasciava sempre nelle stanze un verso scompagnato, cui egli chiamava *chiave*, facendogli poi corrisponder la rima nella seguente. Tale si è quella canzone di Torquato Tasso, appellata *Monile*, che comincia: *Nel mar de'vostri onori.* La seconda maniera è quando si obbliga ogni strofe a cominciar con quella medesima parola, verso, o mezzo verso, con cui termina l'antecedente. Di queste se ne leggono antichissime, e molte tra le poesie del B. Iacopone. Ne fece una lo stesso Tasso, e comincia: *Illustre Donna, e più del ciel serena.*

CATENA di SONETTI. Questa che si trova usata, benchè rare volte da' maestri, è una serie di alquanti sonetti, sulla stessa materia non solo, ma ancora con le medesime rime tessuti. Una

(1) *Osservaz. Gramm. e Poet., pag.* 199.

fecene il Petrarca di tre sonetti, il primo dei quali comincia: *Quando dal proprio sito si rimove*, e tenne bensì in ciascuno le rime stesse, ma nel secondo ne variò l'ordine. Annibal Caro una pur volle tesserne di tre sonetti, la qual comincia: *Donna, qual mi fess' io, qual mi sentissi*, senza variar l'ordine delle rime, come fece ancora il cavalier Crisippo Selva che altra ne scrisse tenendo le rime stesse del Caro. Ma perchè difficile riesce moltiplicar tante rime, altri incatenarono i sonetti diversamente, facendo che l'ultimo verso di uno servisse di principio all'altro. Alcuni poi, che vollero mostrare miglior felicità di fatica, inventarono tal Catena, che i primi versi di quattordici sonetti formassero un intero sonetto fra loro, intorno a che vedi CORONALE.

CENTONE. Questo vocabolo viene dal greco κέντρων, che significa un panno di pezzetti a più colori composto, e vuolsi per esso da'poeti intendere un componimento tessuto con versi di qualche noto autore, tolti qua e là, e accomodati a formar un sentimento pensato da chi appunto così li accozza. In tali cose ha più parte la fortuna, e la pazienza, che l'ingegno e lo studio, onde può far de'centoni qualunque ignaro di poesia. Aristotile quindi non volle che fosse appellato poeta Cheremone perchè non aveva fatto altro che centoni. Si dice che i primi a tesserne fossero i Rassodi Greci che accomodavano a loro piacimento i versi d'Omero, prima che da Pisistrato fossero ordinati; lo che, se vero esser pos-

sa, lascerò che altri ne giudichi. Egli è però certo che da Omero tratti ne furono molti, che si chiamarono *Omerocentoni*. I Latini ne trassero da Virgilio, ed è memorabile fra tutti Proba Falconia Romana, che fioriva ai tempi di Teodosio e di Onorio imperadori, dalla quale venne tessuta la vita di Cristo con versi tutti del detto poeta. Da ciò raccogliesi che da' soli poeti chiarissimi si usò toglier materia di Centoni, e così fecero i nostri Italiani, il primo de' quali fu Iacopo Sannazaro, che cavò il seguente da' versi del Petrarca:

L'alma mia fiamma oltra le belle bella
Ne l'età mia più verde, e più fiorita
E per quel ch'io ne speri al ciel salita,
Tutta accesa de' raggi di sua stella.
A Dio diletta obbedïente Ancella
Nanzi tempo chiamata a l'altra vita,
Poi da questa miseria sei partita
Ver me ti mostra in detto od in favella.
Deh porgi mano a l'affannato ingegno,
Gridando, Sta su, misero; che fai,
O usato di mia vita sostegno.
E non tardar ch'egli è ben tempo omai,
Tanto più, quanto son men verde legno
Di poner fine a gl' infiniti guai.

Luca Antonio Ridolfi, per render facile ad ognuno il far di tali composizioni dai versi del Petrarca, fece stampar il Rimario di tutti i versi interi di esso, e lo stesso si è fatto di Dante, e di altri autori nell' edizioni di Padova del Comino. Le regole, a cui assoggettar si dee chi tesse Centoni,

sono queste: 1. Da un breve componimento, come da madrigale, o sonetto, non prendasi che un verso solo; 2. I versi da un sol componimento lungo tolti, sieno più che si possa distanti; 3. Occorrendo per necessità toglier da un luogo stesso più d'un verso, non se ne prenda più che uno e mezzo; 4. Si potrà alcuna volta accozzar due metà di due versi differenti, e formarne un solo; 5. Non si cangino le parole ne' versi se non in caso di nomi propri, o di articoli. Tratte elle sono in parte da Ausonio, che in una sua Epistola scrisse: *Variis de locis, sensibusque diversis, quædam carminis structura solidatur in unum versum, ut coeant aut cæsi duo, aut unus, et sequens cum medio, nam duos junctim locare ineptum est, et tres una serie mere nugæ.* Le medesime parole quasi letteralmente tradotte ha il Ruscelli (1), ragionando sopra un sonetto del Tomitano, che egli giudicò un Centone, non accorgendosi che nessuna delle predette regole in esso verificavasi, non essendo quello un Centone, ma una mera inversione di un sonetto del Petrarca, alla qual cosa non badò pure il Meninni, e, quello che più monta, nemmeno il Crescimbeni (2), che se la bevettero. Per essere il sonetto del Tomitano un giuoco di sorte, che raro si potrebbe imitare, lo recheremo qui con quello del Petrarca, da essolui capovolto.

(1) *Fiori delle Rime de'Poeti illustri, pag.* 284.
(2) *Comentari, Tom.* 1, *lib.* 6, *cap.* 13.

Petrarca.

Pien d'un vago pensier, che mi desvia
Da tutti gli altri, e fammi al mondo ir solo,
Ad or ad or a me stesso m'involo,
Pur lei cercando che fuggir devria;
E veggiola passar sì dolce, e ria,
Che l'alma trema per levarsi a volo;
Tal d'armati pensier conduce stuolo
Questa bella d'Amor nemica, e mia.
Ben, s'io non erro, di pietate un raggio
Scorgo fra 'l nubiloso altero ciglio,
Che in parte rasserena il cor doglioso:
Allor raccolgo l'alma, e poi ch'io haggio
Di scovrirle il mio mal preso consiglio ,
Tanto le ho a dir, che cominciar non oso.

Tomitano.

Questa bella d'Amor nemica, e mia
Tal d'armati sospir conduce stuolo,
Che l'Alma trema per levarsi a volo,
Veggendola passar sì dolce, e ria;
Pur lei cercando, che fuggir devria,
Ad or ad or a me stesso m'involo,
E vo' fra gli altri sospiroso e solo
Pien d'un vago pensier che mi desvia.
Tanto le ho a dir, che incominciar non oso;
Ma celar il mio mal preso consiglio,
Allor raccolgo l'Alma, e poi ch'io haggio
Rasserenato in parte il cor doglioso,
Scorgo fra 'l nubiloso altero ciglio
Ben, s'io non erro, di pietate un raggio.

Il vero esempio del centone è il sopra addotto

del Sannazaro. Ordinariamente si fanno in sonetti, ma se ne possono fare ancora in canzoni, e ne abbiamo esempio in una canzone fatta di versi del Patrarca, di Filippo Massini, che comincia:

Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni

e viene lodata ancora dal Quadrio. Il Padre Bernardo Bernardi bolognese, minor conventuale, ha voluto farne con versi di vari autori. Eccone uno tratto da quattordici poeti, e pubblicato nella prima parte della raccolta del Budrioli:

Chi è questa, che vien, ch'ogn'uom l'ammira
  Di nome e d'alma immacolata e pura,
  Che per sentier sì dolce Amor ritira
  Anzi tempo da morte acerba e dura;
La cui virtute invidïando ammira
  L'iniquo re della magione oscura;
  Fugge dinanzi a lei superbia ed ira,
  Nè il mondo avrà più di morte paura.
Chi è costei, che la vermiglia aurora,
  E il nuovo giorno a noi conduce e mena,
  Ma da'raggi del Sol cinta ed avvolta?
Beata Donna! voi mai sempre volta
  Dove Amor serba ogni sua forza e lena,
  Volgete gli occhi in noi bassi talora.

CERTAMI. Detti da' Greci *Agoni*, ed ancora *Anfizioni*, come istituiti da Anfizione, figlio di Deucalione. Consistevano in disfide di canto tra i poeti, che pubblicamente si facevano tanto presso de'Greci, come presso de'Romani in certe solennità, riportandone premio il vincitore. Così pure dovran chiamarsi, qualora avvengano, le disfide

fra gl'improvvisatori italiani. I Bucolici usano nell'egloghe d'indurre alcune volte a tali certami i pastori.

CESURA. Viene questo termine dal latino, e significa taglio o divisione. Ogni verso, giusta le armoniche leggi, deve entro di sè avere una cesura o divisione, in cui si fa pausa e respiro nel recitarlo. *Rhythmus*, dice Angiolo Poliziano, *in versibus in duo membra quadam lege sibimet congruentia tribuitur* (1). Vediamo durissimi riuscire alcuni versi di Lucrezio per mancanza di questa pausa, come quello:

Praeterea si immortalis natura animai.

E lo stesso scorgiamo avvenire in alcuni de'nostri, per esempio in quelli:

Nemica naturalmente di pace. *Petrarca*.

Onde precipitosissimamente. *Martelli*.

Indi si deve conchiudere essere la cesura assolutamente necessaria, e ben errò Loreto Mattei, dicendo contro lo Stigliani, che esse affatto inutili sono. Per saper in qual luogo de'versi a cader abbiano le cesure, suppongo prima che si sappia quali sieno le sillabe, che in ogni sorta di verso deggiano aver necessariamente l'accento acuto, e, ciò posto, dico per legge universale che la cesura cadrà sempre dopo il primo accento regolatore dell'armonia; con questo divario, che se l'accento sia *finale*, la cesura lo segue immediatamente, se poi sia *medio*, o *iniziale*, vien dopo quella sil-

(1) *Panepistemon, pag*, 465, *Edit. Episcop*.

laba che lo accompagna. Sarà bene recar l'esempio di ciascuna maniera di verso riguardo la posizion della cesura, acciò in ogni articolo, ove di qualche verso si parli, non si abbiano a ripeter le cose medesime, ma si possano qui tutte ritrovare in pochi detti. Non ammettiamo cesura nel *Trisillabo* e *Quadrisillabo*, per essere tanto brevi, che non sembrano richieder pausa, onde riescan armonici:

Esempio del quinario:

Spietata—morte.

Osservisi però che non sempre lo esige, ed è allora quando contentasi dell'accento sulla penultima, come in questi:

Candido marmo
Spietatamente.

Esempio del senario:

O sposa—gioiosa,
Tu sei—tanto bella.

Esempio del settenario:

Gentil Madonna—io veggio.
Con sospir—mi rimembra.

Esempio dell'ottosillabo di 1.ª dimens.

A tue chiome—crespe aurate
L'oro e'l Sol— suo pregio cede.

Esempio dell'ottosillabo di 2.ª dimens.

D'Abisso—le forze abbatte.

Esempio del novenario di 1.ª dimens.

Sicchè ria nube—di cordoglio
Lunge da me—non gisse mai.

Esempio del novenario di 2.ª dimens.

Su trinchiam—di sì buon paese
Mezzo grappolo—e alla francese.

Esempio del decasillabo:

Novo serto—di paglie e di spine
Voglio tesser—al biondo mio crine.

Esempio dell'endecasillabo di 1.ª dimens.

Le Donne, i Cavalier—l'armi, gli amori.
Rotta è l'alta colonna—e 'l verde lauro.
Giace quasi piramide—abbattuta.

Esempio dell'endecasillabo di 2.ª dimens.

Dolce color—d'orïental zaffiro.
Dirò d'Orlando—in un medesmo tratto.

Esempio dell'endecasillabo di 3.ª dimens.

Lassar il velo—o per sole, o per ombra.
Poichè la giù—della roccia silvestre.

I versi composti di due, come il Martelliano, la esigono nella unione de' due versi componenti, che devono andar divisi. D'altri versi strani che non hanno avuto credito, è inutile il parlarne qui.

COBOLA. Componimento di versi accoppiati per rima a due a due. Ne fecero i Provenziali, e li chiamarono *Coblas*, come pure gli Spagnuoli, a dire del Coaruvias. Sicchè *Cobola* suona lo stesso che *Coblas*. Guglielmo de Loris, poeta francese, che viveva ai giorni di s. Luigi re di Francia, scrisse in tal metro tutto il suo Romanzo della Rosa. I nostri antichi ne facevano di pochi versi, come si vede in M. Francesco da Barberino, nè d'una specie sola di verso, ma di qualunque loro piaceva la tessevano. Andarono a

poco a poco in disuso; ma ora si possono chiamar tali certe cantilene che si scrivono in versi ottosillabi, o settenari rimati a due per due, alle quali non ben conviene il titolo di Canzona, o qualsivoglia altro.

CODA. Si dà questo nome ai versi appiccati alla fine di un sonetto per prolungarlo. Gli antichi le diedero varia forma, come lor piacque, del che poco giova far parola. Ma que'che lor venner dopo, fissarono regola, *prescrivendola*, dice il Crescimbeni, *di tre soli versi, il primo de' quali è ettasillabo, e fa rima con l'ultimo verso del Sonetto, e gli altri due endecasillabi, rimanti insieme*, o *pure di più terzetti dell'istessa tessitura, con l'obbligo d'accordar sempre la rima dell'ettasillabo con quella del verso che le antecede, e stabilirono che non potesse porsi che a sonetti faceti e burleschi* (1). Così vedesi fatto fin dal Burchiello, dal Pulci, dal Franco, e da altri. Vi furono bene alcuni cinquecentisti che l'adoperarono ne'sonetti serj, ma sono tanto pochi, che facilmente si potrebbero numerare, e può dirsi ancora che furono di quelli di non molto grido. Si osservi che il Sonetto, quantunque abbia la Coda, dovrà però esser terminato in sè stesso; che sarebbe mal fatto portar il sentimento di lui a terminar in ciò che è superfluo, usandosi la coda per dir solo altre baie di più che potrebbero ancor senza biasimo tacersi.

(1) *Istor. della Volg. Poesia, lib.* 1, *pag.* 25.

COLLISIONE. *Ved.* ELISIONE.

COMIZIALE (Verso). È quello che si termina con la metà d'una parola, l'altra metà di cui portasi al principio del verso susseguente. Tale alquanto ampla licenza si prese Simonide, e fu imitato da pochi de'Latini, i quali, per quanto ho potuto vedere, non se ne servirono che nell'Odi Saffiche, unendo così il terzo Saffico della strofe coll'Adonico, che gli vien presso. Così Orazio:

. . . . . . non gemmis, neque purpura ve-
nale, nec auro:

e Catullo:

. . . . et ulti-
mosque Britannos.

E credo che stimassero poterlo fare in tal circostanza per la brevità grande dell'Adonico, che sembra voler essere appoggiato agli antecedenti, quasi che per sè solo sussister non vaglia. Ma negli esametri, ed altri simili versi, non lo fecero mai. Presso de'nostri autori volgari troviamo qualche volta una tale licenza, ma non mai in voci semplici, soltanto nelle composte, come nel seguente luogo di Dante:

Così quelle parole differente-
mente cantando de la sua ricchezza
Mi si facean stimar veloci e lente (1).

E in quelle dell'Ariosto:

(1) *Parad., cant.* 24.

Ancor ch'egli conosca, che diretta-
mente a sua maestà torto si faccia (1).

Il Ruscelli stabilisce che la nostra lingua non ammette division tale nelle voci semplici, e che si dovrà far parcamente nelle composte, *ed in modo che più si conosca esser fatto per leggiadria, che per essersi lasciato l'autor condurre in necessità di doverlo fare* (2). Ma in componimento breve sarebbe sempre biasimevole il farne uso.

COMMEDIA. Una delle specie di Poesia Drammatica, che fu da Aristotile definita, *Imitatio Peiorum* (3), o, a dir più chiaro, Rappresentazione d'ignobili e viziose azioni, con fine però di dilettare e di giovare, come sempre far deve il poeta. Il diletto vien dato dal Comico,rappresentando un avvenimento ridicolo con facezia ed urbanità, e l'utile correggendo, e censurando il vizio. Di qui si vede essere la Commedia una specie di Satira, e, di fatto, tale si fu da principio, come Orazio afferma:

Eupolis, atque Cratinus, Aristofanesque poetae,
Atque alii, quorum Comoedia prisca virorum est;
Si quis erat dignus describi, quod malus, aut fur,
Quod moechus foret, aut sicarius, aut alioqui
Famosus, multa cum libertate notabant (4).

---

(1) *Furioso, c.* 38, *St.* 41.
(2) *Annotaz. ai Fiori, pag.* 278.
(3) *Poetica, cap.* 2.
(4) *Lib.* 1. *Serm., Satyra* 4.

Ma Epicarmo Siracusano, moltiplicandovi gli attori, la ridusse ad una scenica rappresentazione, e a poco a poco in molto credito e riputazione divenne. Ora questo poema è soggetto a tutte quelle leggi, che generalmente si esporranno all'articolo DRAMMATICA POESIA, perchè la favola, intorno cui si aggirerà, dovrà esser una, continuata, verisimile, e fornita di tutte l'altre proprietà; così negli attori dovrà aversi riguardo al carattere, al costume, ec. Ciò non per tanto, ben si distinguerà da ogni altra specie di rappresentazione teatrale nel suo soggetto, il quale, a distinzion della Tragedia, dovrà contenere un avvenimento popolare tra private persone accaduto, che sia ridicolo e faceto. Acciò il soggetto tale riesca, insegna Francesco Zanotti che non si deve metter sulla scena il vizio orribile, atto più presto a movere sdegno, che riso, ma che *dovrà la Commedia rivolgersi a quei viziosi, i quali, sebben sono malvagi, e degni di odio, fanno però anche ridere, come l'avaro, l'ipocrita, il prosontuoso; ed a quelli, i quali benchè non abbiano malvagità in sè, hanno però difetto che sta male, e dee emendarsi, come il misantropo, l'importuno, il collerico* (1). Lo stile della Commedia deve esser umile, come conviene a persone volgari, che famigliarmente ragionano, e deve esser fornito di quegl' idiotismi, che formano l'urbanità, detta proprissimamente

(1) *Dell'Arte Poet., Ragionam.* 3, *pag.* 125. *Bologna, per Lelio dalla Volpe,* 1768.

dal Zanotti *festività*, onde in bocca de' Comici bene stanno i sali, e i motti arguti, purchè non sieno però osceni e lubrici, chè questi offendono sempre le accostumate persone. Ma in questo conviene osservare il costume, perchè non tutti gli attori denno ad un modo parlare, e que' giocosi motti, i quali staranno bene in bocca ad un servo, o ad un parassito, non piaceranno detti da un vecchio, o da una onesta fanciulla. La terminazion della Commedia dovrà esser lieta e festevole, al contrario della Tragedia, ove riesce funesta. I nostri poeti volgari, prima che si applicassero a scriver Commedie perfette, scrivevano delle FARSE, o Rappresentazioni poco buone. La prima che avesse il nome di Commedia, si è la *Floriana*, che Luigi Riccoboni (1) crede essere stata composta poco dopo i tempi di Dante, o almeno circa l'anno 1400, e fu scritta in terza rima, giacchè non era in uso ancora il verso sciolto. Il primo poi, che una vera Commedia scrivesse, fu Bernardo Divizio da Bibiena, che essendo, circa il 1490, al servigio di Lorenzo de'Medici, compose in prosa la sua *Calandra*. Venne a lui dietro l'Ariosto, che di assai perfette in versi ne scrisse, e d'allora in poi fu stabilita la vera norma di tal Poema in Italia sull'imitazione de'Greci, e di Terenzio e Plauto. Ma, per movere maggior diletto negli animi del volgo, credettero alcuni

(1) *Histoire du Théâtr. Ital., cap. 4, pag. 32, e* 155.

di far bella e laudabil cosa, se avessero sulla scena condotti personaggi di nazione diversa, facendoli nel natio loro linguaggio favellare. Non so se il primo tra questi debba dirsi Alessandro Piccolomini, che nella sua commedia dell'*Amor Costante*, stampata in Venezia pel Bindoni nel 1550, intruse uno Spagnuolo. Alvise Pasqualigo anch'egli nella sua pastorale, intitolata *Gl' Intricati*, stampata in Venezia nel 1581, fece vedere uno Spagnuolo, un Villano ed il Graziano, che in lingua vernacola favellano. E intorno a questi tempi recitavano già sui palchi gli Zanni, mentovati dal Varchi, e Commedie tutte mimiche si rappresentavano ove si udivano diversi dialetti, come sono quelle di Angelo Beolci, detto il Ruzzante da Padova, che fiorir doveva prima del 1550. Di qui nacque il ristabilimento delle maschere nella Commedia, le quali erano state usate fin ai tempi di Eschilo, e nel secolo XVII erano già comuni a tutte le Commedie, nelle quali entrava quasi sempre e il Coviello napoletano, e il Dottor Bolognese, e il Pantalon Veneziano, e Beltrame da Milano, e Arlecchino da Bergamo, ed altri simili. Venne tal uso fino a noi, e dagl' Istrioni volentieri si mantiene ancora per dar diletto alla volgar gente. I nostri più recenti poeti però, tra i quali moltissima lode merita l'immortal avvocato Goldoni, hanno saputo a poco a poco toglier agli Italiani più colti il piacere che avevano delle buffonerie de'Mimi, ed hanno restituito la Commedia al suo splendore primiero. Non è però che le

maschere non si possano in una Commedia tollerare; ma è bensì vero che raro può salvarsi il verisimile per cagion d'esse. Egli è pensiero del mentovato Zanotti. *Io temo*, dic'egli, *che parer debba inverisimile, che in una o in due famiglie mezzane, e private, in cui deve compiersi l'azione tutta, raccolgansi ad un tempo, per così dire, tante province, così che vi si trovino insieme e un Bolognese e un Veneziano, e un Bergamasco, e un Napoletano. Nè può facilmente intendersi come una giovinetta, cresciuta in casa di un Bolognescacio, nè altro tutto'l dì udendo che la Franceschina, ed Arlecchino, parli poi essa un bel toscano* (1). Resta che diciamo alcuna cosa del modo di scrivere le Commedie, piacendo ad alcuni che ciò facciasi in prosa, come di fatto fece Bernardo Divizio, già mentovato, Annibal Caro, il Tansillo, ed altri. Alcuni altri non le vollero divise dal verso, ed in fatti tal uso mantennero sempre i Greci ed i Latini, perchè la Commedia è sempre poesia, e come tale non dee andarpriva del suo ornamento necessario e proprio. Quelli però ebbero riguardo d'usare il Jambo, come quel tal verso che, men armonico essendo, si confaceva più degli altri al parlar famigliare. L'Ariosto pensò che di simil natura esser potesse l'endecasillabo sdrucciolo, e però si servì di esso. Altri dopo lui amarono meglio di servirsi del piano sciolto, e sono più di tutti commendevoli. L'Ala-

(1) *Ivi*, *pag.* 189.

manni si volle far inventore d'un verso di sedici sillabe per la Commedia, ma non ottenne che fosse approvato. Al Minturno dispiaciuto non sarebbe per la Commedia un certo dodecasillabo, usato, come ei dice, dagli Spagnuoli, e che a lui parve molto alla prosa somiglievole; ma di simili versi veggasi il mio sentimento a suo luogo. Pier Iacopo Martelli si servì dell'Alessandrino di quattordici sillabe, tolto da' Francesi, che ne' drammi loro, e ne' poemi eroici del pari l'usano, ed alcuni l'hanno pure adoperato nelle Commedie, specialmente il Chiari. Ma si deve pur confessare che questo verso porta necessariamente la locuzione fuor de' limiti del discorso famigliare. Però un buon comico dovrà servirsi soltanto dello sciolto, il quale può bèn maneggiarsi in guisa, che in bocca d'un buon recitante sembri la Commedia scritta in buon linguaggio famigliarissimo. Il marchese Maffei, nella sua commedia intitolata, *Le Cerimonie*, ha saputo molto bene usar di questo artificio. Ma perchè il titolo di Commedia fu prima di tutti usato dal gran Dante, avendolo egli posto in fronte al suo poema, che nulla ha che fare con la commedia, di cui fin ora si è ragionato, giova sapere cosa intendesse Dante per Commedia. Nell'aureo suo Trattato *de Vulgari Eloquio*, parlando dello stil sublime, egli lo chiama *tragico*, e *tragici* appella i poeti lirici, e componimento *tragico* la *Canzone*; lo stil mediocre lo chiama *Comico*, ed *Elegiaco* l'infimo. Ciò posto, si manifesta, che avendo egli dettato il suo poe-



ma in istile mediocre, dovette, giusta i principj suoi, nominarlo Commedia. Il Quadrio però è d'opinione che tal titolo vi fosse apposto da' comentatori, per veder che nell'*Inferno* due volte così egli appellò il suo stesso poema; ma io non dubito punto che Dante non usasse quel titolo dal vederlo adoperato poco dopo di lui da Giovan Boccaccio nel suo Ameto, che probabilmente dallo stesso Dante lo tolse. L'Opera di Dante è un'opera mista di prosa e verso, e s' intitola anche Commedia delle Ninfe Fiorentine; ma ben malamente, per questo semplice titolo, fu tra i comici annoverato dal Doni (1), e malamente fra i tragici dal Pigna (2), e inutilmente così a lungo scrisse il Mazzoni per provar ch'ella sia una vera Commedia.

COMMIATO. Parte della CANZONE TOSCANA. *Vedi* questo articolo.

CONCETTO. *Ved.* ARGUZIA.

CONTRAPPOSIZIONE. *Ved.* ANTITESI.

CORO. Parte della favola drammatica, anticamente comune alla tragica, ed alla comica, ma ritenuta poi solamente nella Tragedia, e nella Pastorale. Il Quadrio definisce, che sia *una truppa di attori, rappresentanti l'assemblea di quelli che verisimilmente erano stati presenti e interessati,*

(1) *Libreria I, Par.* 3, *pag.* 47. *Vin., pel Giolito,* 1580, *in* 12.

(2) *Eroici, Lib.* 3, *pag.* 83. *Vin., pel Giolito,* 1561, *in* 4.

o verisimilmente dovevano o potevano esser presenti e interessati nell'azione esposta sulla scena (1). Si distinguono tre sorti di Cori, cioè il *parlante*, il *cantante* ed il *ballante*. Il Coro parlante era una truppa di gente, che usciva a far la sua scena fra gli altri attori, ed aveva un capo che parlava per tutti. Ne abbiamo esempio fra i nostri nel terzo, quarto e quinto atto dell'Aminta del Tasso. Ma avendo per avventura i moderni conosciuto che tal sorta di Coro non sembra accordasi col verisimile, l'hanno affatto obbliato. Il Coro cantante ed il ballante non uscivano che al fine degli atti. Il primo cantava o cose appartenenti alla favola, o cose diverse; il secondo era intrecciato di semplici pantomimi che danzavano. Talvolta il Coro era insieme cantante e ballante; però disse Dempstero, che *dicebatur Chorus multitudo canentium, et saltantium cum tibicine* (2); ed un bellissimo esempio ne abbiamo nell'ultimo Atto dell' Orfeo di Angiolo Poliziano, come si può veder nell'ultima edizione da me procurata. Le persone rappresentanti il Coro erano o tutti uomini o tutte donne, o uomini e donne insieme, ma però sempre di un medesimo ordine, come a dire di Pastori, di Ninfe, di Soldati, di Baccanti,

(1) *Volume III, lib.* 1. *Dist.* 5, *cap.* 5, *particol.* 6, *pag.* 356.

(2) *Antiquit. Rom., lib.* 5, *cap.* 9, *pag.* 463. *Genevae, per Samuelem Choüet*, 1559, *in* 4.

di Coribanti. Secondo Polluce (1), seguíto dal Poliziano (2), nell'antica Commedia il Coro formavasi di ventiquattro persone, e nella Tragedia, e nella favola satirica, o dir vogliam Boschereccia, di sedici. Tra questi poi eravi il Corifeo, o sia il capo del coro, imperciocchè non cantavano già tutti alla rinfusa, che questo avrebbe cagionato confusione, ma il Corifeo cantava la maggior parte, e gli altri certi intercalari soltanto a tempo determinato ripetevano; però Aristotile disse: *Chori summam penes unum ex Histrionibus duntaxat esse oportet* (3). Osservò tal precetto il citato Poliziano ne' Cori dell'Orfeo, come si è dimostrato nelle osservazioni per noi fatte su quell'opera, e si tenne pure la medesima regola, quando nel 1585 si recitò nel Teatro Olimpico di Vicenza *l'Edipo* di Sofocle, tradotto da Orsatto Giustiniano, ove, per attestato di Filippo Pigafetta, che in una sua lettera ce ne lasciò memoria, *il Coro era formato di quindici persone, sette per parte, ed il capo loro nel mezzo* (4). Tali ceremonie ora sono ite in disuso; e quantunque alcuni tragici aggiungano ai loro drammi il Coro cantante, sebben per nulla accomodabile alle pre-

(1) *Onomast., lib.* 4, *cap.* 15.

(2) *Praelect. in Persium, pag.* 513. *Edit. Episcopii.*

(3) *Poetica, cap.* 18.

(4) *Raccolta Milanese del* 1756, *fogl.* 35, *pel Morelli, in* 4.

scritte regole, non si vede però quasi mai sulla scena rappresentare. Devono sapere que' che aggiungono i Cori alle tragedie, doversi in essi usare lo stil sublime, come ottimamente insegna il Nisieli: *Le parole del Coro cantante*, dice egli, *deono essere leggiadre, e in ogni parte poetiche. Quelle del Coro parlante, come uno Strione, vogliono accomodarsi all'uso dimestico, e più rimesso* (1). Dissi che il Coro cantante ora diceva cose appartenenti alla favola, ed ora no: è però più commendevole allora che ha seco lei connessione. Del Coro disgiunto dalla favola ne fu introduttore Agatone, e quindi ne sono nati que' che noi chiamiamo *Intermezzi*, come giustamente pensa Ottavio Magnanini, sotto nome d'Arsiccio Accademico Ricreduto, nelle Dichiarazioni degl' intermezzi fatti dal Guarini all'*Alceo* dell' Ongaro. I balli poi, che si usano oggigiorno fra gli atti de' drammi, non v'ha dubbio che non abbiano origine dall'antico Coro saltante.

CORONA. Questo nome può esser comune ad alcune Canzoni, delle quali abbiamo fatto parola all'articolo CATENA. Il cavalier Crisippo Selva scrisse una *Corona a Venere* in ottava rima, in tal modo che ogni stanza comincia coll' ultimo verso dell'antecedente, e l'ultima termina col primo verso della prima. Simili componimenti sono arbitrari, e non meno de'componimenti lo sono i nomi stessi. Però il nome di Corona dassi ancora

(1) *Volume III, Progimn.* 45.

talvolta alle *Catene di Sonetti*. Si sono fatte ancora delle *Corone di Madrigali*, che altro non sono fuorchè canzoni tessute sulla regola medesima della mentovata Corona del cavalier Selva, ed una ne ha Torquato Tasso, od un'altra Gio. Maria Guicciardi da Bagnacavallo nella Raccolta stampata in Ferrara nel 1594, per le Nozze di Federico Pico e Ippolita d'Este.

CORONALE. È una serie di quindici Sonetti a corona, o a catena, inventata dagli Accademici Intronati di Siena, ed è tessuta con quest'ordine. Si fa primieramente un Sonetto, lontano più che sia possibile dall'intralciamento de'versi, in maniera che ciascuno contenga in sè qualche breve sentimento da potersi seguitare. Si ha riguardo che tutte le rime di esso sieno facili e copiose da potersi moltiplicare senza ripetizione, e questo si appella il Sonetto *Magistrale*, che deve esser l'ultimo di tutti. Ciò fatto, si cominciano a tessere gli altri quattordici sonetti, con questa regola, che il primo verso del sonetto magistrale sia cominciamento del primo, ed il secondo la chiusa. Di poi il secondo verso medesimo del sonetto magistrale sarà principio del secondo sonetto che verrà chiuso col terzo verso del magistrale medesimo, e con quest'ordine si ordiranno tutti gli altri sonetti fin all'ultimo, che chiuderassi col primo verso di tutto il Coronale. Essendo questa una specie di componimento tutto legato, dovrà ancora avvolgersi intorno ad un solo soggetto.

CORRELATIVI (Versi). Sono quelli, uno dei quali è tessuto tutto di verbi, l'altro tutto di nomi, in maniera che tali verbi e tali nomi si corrispondano in ragione del luogo che hanno nei versi. Sono bizzarrie de'seceutisti. Eccone l'esempio che il Quadrio tragge da Antonio Moneta:

Tien, punge, arde, apre, vince, e intorno cinge
Fren, chiodo, fuoco, stral, possanza e laccio.

Ingentilita si vede questa figura tra più nomi e più aggiunti dal sig. Angelo Mazza nella sue Stanze Sdrucciole pe'Dolori di Maria, dell'anno 1775:

Oh lumi, che la terra imparadisano,
Oh labbra, che a salute i cor penetrano,
Oh guance, oh faccia già del Sol più vivida,
Ahi spenti, ahi guaste, ed ahi sfregiata e livida!

COSTUME. Alcuni precettori di poetica sotto questa parola insegnano che il poeta deve aver mira d'istruire il popolo nel buon costume, o sia nelle virtù morali; ma di ciò crediamo di dirne abbastanza parlando del FINE del poeta, ove accenniamo che non solo è di dilettare, ma di giovar insieme. Ciò che intende Aristotile, ed altri maestri, quando insegnano al poeta epico e drammatico che deve aver riguardo al costume, altro non è che l'*imitazione del modo di operare*. Io distinguo questo modo di operare, o sia costume, in *particolare*, e *generale*. Il particolare è quello che è proprio d'un uomo, e che ne forma il carattere. *Ved.* CARATTERE. Il generale si è quello che appartiene ad un'intera nazione, ad un secolo,



al sesso, o all'età. Per esempio, dicesi esser in costume agl'Inglesi la *severità* e *sostenutezza*; d'uno o d'un altro secolo alcuni riti, e ceremonie, ed abito diverso; del sesso femminile l'incostanza e la mollezzá; della gioventù il brio e la vivacità; della vecchiezza la maturità ed il consiglio. Ora questo è quel costume che deve imitare il poeta, ed a ciò fare c' indirizza Aristotile, insegnandoci (1), che circa il costume dobbiamo riflettere quattro cose, vale a dire che sia *buono, conveniente, simile,* ed *eguale.* Per *buono* non intende egli già la bontà morale, ma una bontà di carattere, o, a dir forse meglio, la *verità,* cioè che o malvagio, o pur ottimo che sia il costume, venga imitato a rigore del vero, o del verisimile almeno, nè io so come altri abbiano potuto ciò diversamente spiegare, quando egli parla chiarissimo: *primum est, ut probitatem praeseferat, utcumque enim mos inerit, si quemadmodum dictum est, tum sermo, tum actio animi propositum qualecumque fuerit indicaverit, improbus quidem si improbum, probus si probum.* Per *conveniente* s'intende, che il costume non disconvenga a chi si ascrive o a chi necessariamente conviene: disconverrebbe, dice lo stesso Aristotile, alla donna il costume di forte, e di prudente, lo che però intender si debbe in generale, potendosi trovare, e trovandosi di fatto, donne prudenti e forti. Disconvenientissimo a me

(1) *Poetica, cap.* 12.

sembra che Marte non solo Dio, ma Dio della guerra, si lasci presso Omero da Diomede ferire. *Simile* sarà il costume, ogni qual volta corrisponda alla fama a noi pervenuta intorno al modo di operare di que'popoli, o di quelle persone che descriviamo, o che poniamo in azione, onde verrebbe a errare colui che mitissimo facesse Achille, quando siamo persuasi, per altri che hanno scritto di lui, che fosse iracondo e sdegnoso. Pare che non abbia saputo tener questa somiglianza il Trissino nell'Italia Liberata, perchè, non contento d'imitar Omero nell'orditura del Poema, volle imitarlo ancora nell' ideare i costumi, nè si accorse che, d'Italiani che erano i suoi attori, venne a farli Greci nel modo di operare. *L'egua- glianza* finalmente in tal senso l'intende il Filosofo, *ut aequali tenore procedat*, nè condanna però il poeta, se un attore qualche volta cangi di costume, ma insegna, che *illa inaequalitas aequabiliter perpetuo regenda*, perchè la varietà e inuguaglianza medesima può essere vero costume. Fa d'uopo che il poeta ponga studio non mediocre nell'intender bene i costumi delle genti, e nel saperli por in vista; ma dovrà sempre avvertire di non seguir sì rigorosamente il vero; che se ne'costumi vi sieno cose sozze, laide, e mal sonanti, non istudi ogni modo o di ometterle, o di nasconderle sotto un tal velo che trapelar non ne lasci ciò che di più schifo in essi ritrovasi.

D

DECA. Compouimento di dieci versi. Ne daremo l'esempio tratto da un MSS. di autori viventi verso la fine del XV secolo, posseduto dal sig. dottor Buonafede Vitali:

Volsi un giorno andar pellegrinando
Con voglia di cercar paesi strani:
Mi ritrovai in una selva errando
Fra fetide paludi, e gran pantani,
Ove di carne ognun si va sfamando,
Degna da lupi, e da rabbiosi cani,
E sempre l'acque torbide gustando
Stracciati da' bifolchi, e da' villani.
Or ne ringrazio il ciel, che sono uscito
Libero e sciolto dov'era smarrito.

DECASILLABO (Verso), composto di dieci sillabe. Un esempio antico ne riporta il Crescimbeni nella sua Storia della Volgar Poesia (1), tolto da Francesco da Barberino, autor del secolo XIII, in questi versi:

Dunque gente
Manda gente con quegli a percossa,
Che savranno
Com dovranno prendersi alla mossa.

Il decasillabo altro non par che un aggregato di due versi, uno *quadrisillabo*, l'altro *senario*, talmente congiunti, che uno non si confonda coll'altro, e volendosi, possano andar separati. Ciò

(1) *Lib.* 1, *pag.* 9.

si vede nel dato esempio, ove il quadrisillabo componente, formando la rima al mezzo, potrebbe anche sospettarsi che fosse stato scritto in una medesima linea col senario, giusta l'antico uso di unir più versi in una riga sola (1), ma che realmente dovesse andar diviso. Siccome però sappiamo che il rimalmezzo allora era in costume, e vedendo noi, essere stato il decasillabo di tal maniera per un verso abbracciato, veniamo a prescriverne la regola. Acciò sia egli armonico, deve inalterabilmente aver tre accenti che poseranno sulla terza, sulla sesta e sulla nona, e così, al dir del Mattei, *cammina sempre il verso con triplice proporzione, come di chi balla regolatamente in salti a tre per tre* (2). Servono questi versi alle Ariette per Musica, ed alle Canzonette Anacreontiche, siccome è quella del Patrignani nell'*Anacreonte Cristiano*:

Novo serto di paglie, e di spine.
Voglio tesser al biondo mio crine, ec.

Dissi che questo verso pare un aggregato del quadrisillabo e del senario, perchè in tutti gli esempi da me osservati ho veduto sempre la cesura dopo la quarta sillaba; ciò non ostante ancora senza tal divisione conserverebbe questo verso la sua naturale armonia, come in questi:

Dal fulgor de'begli occhi ridenti
Piove ardor, che avvalora le menti.

---

(1) *Crescimbeni, loc. cit., pag.* 4, *e* 5.
(2) *Teorica del Verso volgare, pag.* 40.

DIALETTO. Altro non è il dialetto, dice il Quadrio, che *una proprietà, nota, o differenza di un linguaggio, non già da tutti che lo parlano, ma pur da alcuni usitata, e per una di queste cagioni è costituito, o perchè tutto un vocabolo si muta, o perchè se ne altera una parte, o perchè se ne varia la pronunzia, o perchè tra loro, per ultimo, diversamente le parole s'accoppiano* (1). Quasi tutte le città d'Italia nel loro parlar famigliare hanno dialetto diverso, onde volgarmente siamo soliti di dire la lingua napoletana, la lingua veneziana, la lingua bolognese, ec. Ora questi dialetti sono stati usati da valentissimi uomini in poesia, così che abbiamo canzonieri, poemi, drammi, e traduzioni quasi che in tutti i dialetti delle più principali città. Chi vuol in tal foggia poetare, deve posseder bene tutti gl'idiotismi della sua nativa favella, e farne buon uso; inclinerà sempre al burlesco, onde userà sali, facezie, e motti arguti, in che pare si sappiano molto ben distinguere i Veneziani ed i Bolognesi. L'uso di verseggiar in diversi dialetti lo vediamo fin ne' Greci: fra noi si stabilì nel secolo XVI, e piacque a'comici d' indurlo sul teatro, intorno a che *ved.* COMMEDIA.

DIALOGISTICA POESIA. Abbraccia sotto di sè non solo tutta la Drammatica, ma altri generi ancora, specialmente le Egloghe. Gli antichi no-

(1) *Volume I, lib. 1. Dist. 2, cap. 7, particol. 1, pag. 205.*

stri usarono il dialogo alcune volte per sino nelle Laudi. In un mio picciol Codice, che ne contiene quattordici, una delle quali è certamente del Bianco Ingesuato, che fioriva circa il 1390, come manifesta il Crescimbeni, che pubblicolla (1), sebbene alteratamente ci fosse data di nuovo dal Baruffaldi per cosa di s. Caterina Vegri da Bologna (2), una se ne ritrova intitolata: *Dialogus inter Deum, et hominem*; e Benedetto da Cingoli ne ha una, in cui parlano Maria Vergine addolorata, e la Città di Siena. Il metro più proprio de' dialoghi fu però la terza rima, siccome vediamo usato da vari autori del secolo XV. Ma questi insipidi componimenti furono sbanditi, e ritenuti soltanto i dialoghi pastorali nell' egloghe ad imitazione de' Greci e Latini. Si fanno però ancora de' sonetti dialogistici, consistenti in alcune interrogazioni del poeta in sua persona, ed in risposte che si fa dare da quelle cose, con cui ragiona. Tali sono que' del Petrarca: *Occhi piangete, ec.*, e *Liete, e pensose, ec.* Serva d'esempio uno del Brittonio, tratto dalla raccolta del Giolito:

Che fai qui, Invidia? i'sto vegghiante, e presta.
A che? per ordir guerra ove sia pace.
Per qual cagion? che l'altrui ben mi spiace.
È per natura! mia natura è questa.

---

(1) *Comentari, vol. IV, lib. 1, pag. 49. Roma, pel Rossi*, 1711.

(2) *Rime scelte de' Poeti ferraresi, pag.* 22. *Ferrara, per il Pomatelli*, 1713, *in* 8.

Perchè ti mostri esangue, e grave, e mesta?
 Chè 'l cor mi rode un odio aspro e tenace,
 E quanto vie più 'l copro, e chiuso giace,
 Più sono altrui, ed a me propria infesta.
Chi ti guida, quand'entri in alcun core?
 Pronte bugie, giurar perfido e strano,
 Mortal desio, con tacito timore.
Nel gir sei vista? no, perchè piau piano
 Vo sì invisibil dentro, ed esco fuore,
 Che nessun può scampar da la mia mano.

DICIOTTOSILLABO (Verso). Bernardino Baldi da Urbino, che fu il primo abate di Guastalla, istituito in tal dignità l'anno 1586, si fece inventore del verso di diciotto sillabe, che credette capace a sostenere la maestà del poema eroico. Egli, come versatissimo in quasi tutte le lingue, provava con esempi, tratti da poeti greci, arabi, persiani, francesi, tedeschi, ed altri, potersi far un verso che fosse di due composto, indi stabilì il suo, che veniva formato d'un *settenario*, e d'un *endecasillabo*, che confusamente si connettevano. Diede quindi in luce il suo *Diluvio Universale, cantato con questa nuova maniera di versi*, dirigendolo agli Affidati di Pavia con lettera data in Guastalla il 20 di gennaio, 1602, il quale fu poi pubblicato in Pavia per Pietro Bartoli nel 1604, in 4, e comincia:

Padre del ciel che spiri del tuo vivace ardor
 l'aura celeste,
Onde purgate, e lievi possan le menti, a te poggiando, alzarsi;

Quest'alma mia che giace dentro torbido fango, e pigra dorme,
Risveglia e tergi; e come conforti a te lodar gli eterni spirti,
Così mia fredda lingua scalda a tue glorie, e fa veloce al canto.

Ippolito Cerboni, monaco Vallembrosano, che amò di scrivere quasi in tutti i metri, scrisse ancora qualche componimento in questo, come si vede nella prima parte delle sue *Muse*, impressa in Pavia per Andrea Viani nel 1605, e notò d'averlo tolto dal detto abate di Guastalla; ma nessun altro per avventura si trova che abbia voluto imitarlo, anzi venne condannato dal predetto Zuccolo (1), e da altri ancora disapprovato. Non si nega che lecito non sia far de'versi composti; ma la ragione che mosse la comune a rigettare il diciottosillabo, fu, a mio credere, il vederlo lungo più del dovere. Però io dico non esser lecito far versi composti d'ogni maniera di semplice, ma solo de'più brevi, come accade nel *Dodecasillabo* e nel *Martelliano*, e talvola nel *Decasillabo*: ora perchè il diciottosillabo racchiude in sè due versi de'più maestri che abbiamo, uno de'quali si è ancora il più lungo, ne viene che non si abbia ad approvare, come non avrebbero approvato i Greci ed i Latini, se dell' *esametro* e del *pentametro* alcuno avesse osato di formarne un verso solo.

(1) *Disc. della Reg. del Verso Ital., cap.* 12.

DIDASCALICO POEMA. È quello che dà precetti di alcun' arte, o scienza. Tali erano quei poemi gramaticali che ad istruir la gioventù nella lingua latina si scrivevano ne'secoli andati, qual è quello di Alessandro de Villadei, che comincia:

Scribere clericulis paro doctrinale novellis,
Pluraque doctorum sociabo scripta meorum,
Iamque legent pueri prae nugis Maximiani,
Quae veteres sociis nolebant pandere caris, etc.

I nostri poeti volgari hanno talvolta fatto dei sonetti didascalici, e ne abbiamo uno antico di Pieraccio di Maffeo Tedaldi, che fioriva nel 1311, in cui si danno le regole di far un sonetto.

DIERESI. Figura, per cui dividiamo due vocali in due sillabe, quando amerebbero piuttosto a giusa di dittongo formarne una sola. Le due vocali estreme delle parole *Astrea*, *Desio*, *Orfeo*, ed altre simili, nel mezzo del verso contano per una sillaba sola per la figura sineresi; pure talvolta per la dieresi si dividono; ma languido assai ne rimane il suono loro, come in quel verso di Dante:

Vid'io scritte al sommo d'una porta.

In certi luoghi per altro acquista grazia e leggiadria, siccome in quell'altro del Petrarca:

Le Mitre co' purpurei colori.

DIGRESSIONE. *Ved.* EPISODIO.

DILETTO. Alcuni vogliono che il diletto sia uno de' fini che ha il poeta nel verseggiare:

Aut prodesse volunt, aut delectare poetae.

Altri pretendono che il diletto si risguardi soltanto come un mezzo per giovare, lo che si vuol

piuttosto per unico scopo di chi verseggia. A me sembra che certe poesie però non possano assolutamente aver per oggetto l'utile e il giovamento, come gli amori, gli scherni, e simili cose: e pertanto non credo errare dicendo aver queste per mira il solo diletto. *Ved.* FINE del POETA. Il diletto poi nasce dal bello che deve trovarsi nelle poesie, sì nell'estrinseco, come nell' intrinseco. Il bello estrinseco nasce dall'armonia del verso, dallo stile e dalle figure; l'intrinseco, dalla materia stessa. Come si ecciti questo diletto per mezzo del bello, ce lo dica più chiaramente il Menzini:

Sempre il diletto alma gent'l commosse,
E per questo la provida natura
Volle che a noi sempre compagno fosse:
E s'uom si volge a una beltà non pura,
Sè stesso inganna, e un falso ben apprende,
E per il falso al vero ben si fura.
In somma ogni diletto in noi discende
Dalla beltade, e questo in noi rinasce
Per ogni oggetto, in cui beltà risplende:
E se l'alma talor si nutre, e pasce
Di stragi e morti, e di superbe altiere
Aspre sventure, e lacrimose ambasce,
Quindi al vago lettor nasce il piacere
In veder qual per te furon dipinte,
Ed han beltà le cose orrende e fere (1).

(1) *Arte Poet.*, *lib.* 2, *pag.* 34. *Firenze, per Piero Matini*, 1688, *in* 8.

DISPERATA. Componimento, detto da' Greci *Erinni*, e dai Latini *Dira*, proprio di chi, pieno d'insano furore, vomita quanto l'ira gli detta contro di qualunque oggetto ha in odio ed abbominazione. Ne rimane una di Simone di Ser Dino Forestani da Siena, che fioriva verso la fine del secolo XIV, e fu da lui in carcere composta, dopo di che disperatamente d'un coltello si uccise. I poeti del XV secolo ne fecero delle amorose, ed una ne ha il Tebaldeo nelle sue Poesie, ed altre ne abbiamo pur veduto dello stesso, di Panfilo Sasso, e di Serafino dell'Aquila nel Codice altrove allegato del sig. dottor Buonafede Vitali, non meno che nelle stampe. Collocar si può tra le Disperate l'invettiva di Alberto Lollio contro il giuoco de'Tarocchi, scritta in versi sciolti, ed impressa dal Giolito nel 1550. Il metro di essa è arbitrario.

DISTESA (Canzone). Fu il Dolce che le diede questo nome ignoto a'Provenzali, i quali ora la chiamarono solamente *Chanzos*, ed ora *Serventes*, come si ritrae dai frammenti di rime provenzali, volgarizzati da Anton Maria Salvini, e pubblicati dal Crescimbeni nel volume secondo de'suoi Comentari. Ora perchè questo titolo di *Distesa* è stato da'maestri abbracciato, convien ritenerlo per indicar una certa foggia di canzone con tal legge formata, che la prima stanza sia libera da ogni rima, e che le altre, tenendo la medesima abitudine di versi della prima, ne ripiglino ancora le desinenze ordinatamente. Ecco

siccome una ne scrivesse il Petrarca, ove si deve osservare che tiensi la rima al mezzo nel quarto verso alle tre sillabe, e nel sesto alle cinque:

Verdi panni, sanguigni, oscuri, o persi
Non vestì donna unquanco,
Nè d'or capelli in bionda treccia attorse,
Sì bella come questa, che mi spoglia
D'arbitrio, e dal cammin di libertade
Seco mi tira sì ch'io non sostegno
Alcun giogo men grave.
E se pur s'arma talora a dolersi
L'anima, a cui vien manco
Consiglio, ove'l martír l'adduce in forse,
Rappella lei da la sfrenata voglia
Subito vista, che dal cor mi rade
Ogni delira impresa, ed ogni sdegno.
Fa il veder lei soave, ec.

Se ne sono fatte di altra maniera, segnatamente di quelle che hanno le strofi legate di rime, e nondimeno le rime stesse si replicano in tutte le altre. Il Crescimbeni le chiamò *Canzoni di stanze diverse, e di rime continue*, e tal si è quella del Petrarca:

S'il dissi mai ch'i vegna in odio a quella.

Ma il Quadrio mostra che essa pure appartiene alle distese, lo che piacque ancora al San Martino, che con la dottrina di Dante le fece tutte d'un genere, variando esse soltanto accidentalmente. È certo che tal canzone viene dalla Provenza, ove era usitatissima; ma i nostri pochissime ne hanno tessute.

DITIRAMBO. Le feste dagli antichi celebrate per i natali di Bacco, le quali altro non erano che stravizzi, salti, e canti irregolari di gente ubriaca e furibonda, diedero origine al Ditirambo, che altro appunto da principio non fu che un innò per la nascita di quel Nume, come attesta anche Platone: *Alia* (cantus species) *Dionisii generatio, quam Dithyrambum arbitror appellatum*. Il primo che ne scrivesse , per testimonio di Aristide e di Erodoto, fu Arione; ed a poco a poco dai natali di Bacco passò il Ditirambo a cantare ancora le gesta di lui; indi ad altri soggetti si estese, di modo che Simonide Ceo uno ne fece in lode di Apollo. Fu però sempre avvertito che il soggetto di tal poema fosse capace di uno straordinario furore, ed il Menzini non dubita che possa il Ditirambo avvolgersi intorno ad un argomento anche amoroso, purchè spiri per sè stesso sdegno e ferocia.

Già nulla più d'audace a te si appresta
  Del Ditirambo, che col forte piede
  L'alto giogo Cirreo preme e calpesta:
E tale in lui furore esser si vede,
  Che puoi chiamarlo in sua gagliarda lena
  Lo scotitor de la Pïeria sede.
E se discendi in questa dubbia arena,
  Vedi che sia d'alto furor capace
  Il personaggio che produci in scena.
Achille avvezzo ad odïar la pace,
  Se a lui Briseida rapirai diletta,
  Farà del proprio sdegno asta pugnace.

Sul presente argomento il guardo getta,
E sì vedrai, che'l mio pensier propose
Di furor piena ampia materia eletta (1).

Sembra che i Latini non facessero troppo conto del Ditirambo, stimandolo forse sciocchezza, perchè, in vero, molti de'Greci che per questa via camminarono, l'avevano di modo contaminata con idee troppo stravolte ed oscure, che quando volevasi un forsennato indicare, ditirambico si nominava, come dallo Scoliaste di Aristofane si rileva. I nostri poeti volgari però lo ristabilirono, seguendo le tracce de' migliori; ed il primo che ciò facesse, fu, senza dubbio, il giudiziosissimo Poliziano nell'atto quinto del suo Orfeo, giusta il testo da me scoperto; non potendosi rigorosamente appellar Ditirambo quel componimento di Ugolino d'Azzo Ubaldini, vivente nel 1240, datoci per tale dal Crescimbeni e dal Quadrio, da altri però nominato *Idillio*, *Frottoletta*, e *Caccia*. Il Chiabrera uno ne scrisse che incomincia: *In questa angusta terra*; e Udeno Nisieli, che vanamente millantò d'esser il primo a comporne, diè fuori il *Polifemo briaco*: Francesco Redi avanzò tutti col suo nobilissimo *Bacco in Toscana*, e dietro a lui corse non infelicemente col suo il cavalier Alessandro Pegolotti, i quali tutti avendo sempre scelto argomenti appartenenti al Vino e a Bacco, mostrarono di curar poco il parer del Menzini. Il Baruffaldi, considerando che il tabacco produce

(1) *Arte Poetica, lib.* 3, *pag.* 55.

talora gli stessi effetti che il vino, scrisse il Ditirambo della *Tabaccheide*; ma quando ad altri soggetti amò di volgersi, non volle che i suoi si dicessero Ditirambi, ma Baccanali, e nel suo proginnasma assegnonne la differenza. Francesco Arisi, oltre il suo *Tabacco fumato* e *masticato*, volle ancora scrivere il Ditirambo del *Cioccolato*. Tanto sia detto intorno all'origine, antichità, e soggetto di questo poema. Ora per ragionar dello stile, col quale si detta, è certo che può più apprendersi dalla lettura degli altrui ditirambi, di quello che si possa inseguar il modo di adoperarlo. Ama egli una severità grandiosa, uno spirito, un fuoco non ordinario: ammette frasi, che escano fuor delle linee consuete de'lirici più agitati, e parole composte all'uso de'Greci:

. . . . in guisa
Ch'uno sia'l detto, e la sentenza doppia,

come son quelle: *ebrifestoso*, *fiammispirante*, *oricrinito*, *capribarbicornipede*, *egidarmato*, e simili, le quali si devono moderatamente, e senza affettazione usare. Nello stile però

Non sempre è d'uopo infuriar di sorte,
Che al nerboruto collo, ed alle braccia
V'abbisognin tenaci aspre ritorte,

vale a dire che si potrà alzare, ed abbassare lo fraseggiamento giusta le materie, e giusta gli affetti diversi. Ciò con gran giudizio si vede fatto dal Redi, che ora cammina con tuono basso, ora più alto, ed ora strepitosissimo secondo che il suo Bacco o parla, o canta o delira. Serve maravi-

gliosamente a questa varietà il metro, che non vuol essere stabile e regolare, ma vario e moltiforme. Così l'usarono pure i Greci, come ci assicura Aristotile: *Dithyrambi etiam postquam simulari caeperunt, antistrophis amplius non utuntur, quamquam plurimum ante uterentur* (1), dovendosi per canto antistrofico intendere un canto di strofi uguali, e di uniforme armonia, e tal metrica libertà de'Ditirambici fu pure da Orazio indicata, allorchè cantò:

Seu per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Pede solutis (2).

Quindi si possono usare in un solo Ditirambo quante maniere di versi ha la nostra lingua; ma qui il poeta dovrà mostrarsi maestro nel genere armonico, adattando ai pensieri numero e parole corrispondenti. Serva d'esempio un passo del Redi, ove Bacco, cominciando a sentir alla testa i fumi del vino, parla prima come maravigliandosi con versi ottosillabi gravi, andanti e patetici, indi parendogli che la terra se gli mova sotto, salta in altro metro, usando l'endecasillabo di terza dimensione, che va appunto a saltarelli, e accompagna benissimo l'azione ed il pensiero: ecco il passo:

Quali strani capogiri
D'improvviso mi fan guerra?

---

(1) *Probl. sect.* 19, *Problema*, 15.
(2) *Lib.* 4, *Ode* 2.

Parmi proprio che la terra
Sotto i piè mi si raggiri.
Ma se la terra comincia a tremare,
E traballando minaccia disastri,
Lascio la terra, e mi salvo nel mare, ec.

DITTONGO. Unione di due vocali in una sillaba sola, come nelle voci *aurora*, *europa*, *piuma*, *pieno*, *pioggia*, *uomo*, e simili. Della quantità dei dittonghi della nostra lingua si veggano i gramatici. A noi basta sapere, che per nessuna licenza non puossi dividere in due sillabe. Lo stesso si dica de'trittonghi, come *giuoco*, e de'quadrittonghi, se pur ve ne sono, come pretende il Salviati.

DODECASILLABO (Verso) Composto di due senari insieme uniti, in maniera che tra l'uno e l'altro vi resti divisione o cesura, come sono que'due di Brunetto Latini, riferiti dal Quadrio:

Pe'falli de'folli, che son troppo felli,
Che fanno le fiche con fioca favella.

Il detto autore li confonde cogli ipermetri del Fausto, che sono di altra natura, come a suo luogo sarà manifesto. Ma sebbene i due riferiti versi debbano per avventura essere endecasillabi, e leggersi in tal modo, come gli antichi, poco curanti di troncar le voci scrivendole, far dovevano:

Pe'fai de'folli, che son troppo felli,
Che fan le fiche con fioca favella,

non segue però che non si possano far versi dodecasillabi, senza che dir si abbiano endecasillabi ipermetri. Io tengo il dodecasillabo per un verso bello, buono e armonico, di modo che sia vero

verso ancora senza la cesura fra i due senari, come accade nell'esempio che ora porgo:

La vaga del Sol sfavillante quadriga
Già sorge dai sen d'Anfitrite, e s'innalza,
E sparge chiaror, che su l'ombre trionfa,

ove la cesura è dopo la quinta. Questo verso ha quattro accenti, il primo sulla seconda, l'altro sulla quinta, il terzo sull'ottava, e l'ultimo sull'undecima. Si potrà adoperare ne'Ditirambi, e in altri simili poemi che amano mistura di versi. Ma non sarò mai per approvar quel verso di dodici sillabe, che ad Antonio Minturno parve atto alla commedia volgare, usato, come egli scrive, da Giovan di Mena, spagnuolo, in quella composizione che si dice arte maggiore. Ne adduce esempio in nostra lingua a questa foggia:

Nocque ad alcuna l'esser cotanto bella.
Questa più d'altra leggiadra, e più pudica
Io vo piangendo, e del mio pianto rinasco (1).

Non posso a meno di non trascrivere un'esclamazione che scritta a penna lessi nel margine dell'esemplare da me veduto nella libreria di s. Spirito di Reggio: *Oh farebbero certo un bel sentire!* Da questo all'ipermetro del Fausto io non conosco differenza veruna, però si vegga quell'articolo. Tuttavia se alcuno riconoscerà qualche armonia ne'due primi versi, specialmente dell' addotto esempio, sappia, ciò avvenire perchè ambidue

(1) *Della Poetica Toscana*, *lib.* 2, *pag.* 70. *Vinegia, per Andrea Valvassori,* 1563, *in* 4.

sono tessuti di un quinario e d'un settenario, i quali hanno fra sè proporzione armonica. E in questo caso veggasi quanto errasse il Minturno nel creder tali versi scemi d'armonia, e tendenti alla prosa più che ogni altro. Il terzo sì che è affatto prosaico, ma sempre tale, che non merita nome di verso, non essendo verso ove non è armonia.

DRAMMA. Questo è nome generico che abbraccia ogni forma di poesia teatrale. Ma perchè i nostri hanno, per non so qual uso, stabilito di chiamar drammi quelle opere che si rappresentano in musica, così, risparmiando le leggi universali all'articolo seguente, diremo solo che questi drammi per musica, i quali alle volte partecipano del tragico, alle volte del comico, non sono più antichi del passato secolo; ed il primo a comporne fu Ottavio Rinuccini, e dopo lui Giacinto Andrea Cicognini, ed a'nostri tempi sono stati portati all'ultimo apice dal celebre Metastasio. Non già che la musica non servisse ancora anticamente al teatro, perchè ne abbiamo assai fermi e inconcussi monumenti, non solo per i drammi de'Greci e Latini, ma altresì per quelli dei nostri, ricavandosi dagli argomenti anteposti ai cinque atti dell'Orfeo di Angiolo Poliziano, per noi pubblicato, che fu dal canto e dal suono accompagnato, e sapendo noi, per testimonio dell'autore della vita di Teofilo Folengo, che tre sue tragedie furono poste in musica da D. Marco Chiaulo, monaco Cassinese, e rappresentate in

tempo che il gran Ferrante Gonzaga era vicerè di Sicilia. Solo si deve intendere che nel passato secolo si cominciarono a scrivere Drammi pieni di recitativi e di ariette, ed ogni attore dovette fin d'allora essere musico, ed il poeta fu poi costretto molte volte a variare i suoi componimenti, a guastarli, a rifarli in grazia de' maestri di cappella poco esperti, i quali, senza badare se stia bene o male, vorrebbero tutte le parole a modo loro, per accomodarle sotto quell' aria che più aggrada al genio che li predomina. I moderni poeti che scrivono drammi, sono tali, che non possono far a meno di non farli, perchè compongono pel teatro, che ha ammesso l'uso della musica; ma essi convengono che da questo la poesia poco di decoro si acquista, sì perchè la rappresentazione per lo più goffamente riesce, e le parole così cantate non vengono intese, sì perchè non si osserva il verisimile per cagione di questi canti affettati, de' quali così ha scritto il Bettinelli:

. . . . . . cento di Troja e d'Argo
Di Roma cento, e di Bisanzio io veggio, ec.
. . . . qual d'essi
De le garrule rime è fatto servo, ec.
Ma più crudo destino altri ne danna
A innanellar l'inculta chioma, e l'aspra
Militar guancia a colorir, che poi
Non più del marzio lituo in tuono d'ira,
Ma di dolci arpe al suono, e di viole
Tremula increspan gorgheggiando, e al vento
Vibran la voce non viril, per cui,

Fatto musico Ettòr, musico Achille,
Fa di battaglia e d'armonia duello,
E cantando s'azzuffa, e muor cantando.
Miseri Eroi, che dopo i. vari casi,
Dopo le morti e i mali tanti e gravi,
Onde fur di pietà lungo argomento,
Colpa de'nostri non felici tempi,
Or di bisbiglio, or son cagion di sonno
D'Adria ai signor, di Romolo ai Nepoti (1).

DRAMMATICA POESIA. Tutte le sceniche rappresentazioni che vengono comprese sotto il titolo generale di poesia drammatica, sono a'luoghi loro notate in questo Dizionario; e sono la *Tragedia*, la *Commedia*, la *Tragicommedia*, la *Favola boschereccia*, la *Pastorale*, la *Pescatoria*. Queste soggiacciono tutte ad alcune leggi loro proprie, che di esse parlando, vengono spiegate; ma tutte ancora sono astrette a certe regole generali che appunto sotto questo general titolo convien dichiarare. Queste regole riguardano la natura della favola, il modo di disporla, e il modo di esporla. Cominceremo dalle prime. La favola adunque, intorno a cui si rivolgerà qualunque sorta di dramma, convien che abbia le seguenti proprietà, cioè di esser *una*, *continuata*, *verisimile*, *maravigliosa* ed *affettuosa*. In quanto alla prima, insegna Boileau, che in teatrale spettacolo si richieggon tre spezie di unità, cioè di luogo, di giorno e di fatto:

(1) *Epistol. al P. Granelli.*

Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le Théâtre rempli (1).

L'unità di luogo se rigorosamente intender si volesse, converrebbe sbandir dal teatro ogni cangiamento di scena, perchè questo è lo stesso che passar di un luogo in un altro; ma sebbene questi cangiamenti, ne' quali si vede sparir un luogo, ed un altro apparirne, debbano sembrar inverisimili a chi sta presente al dramma, ciò non ostante vengono tollerati, purchè rappresentino luoghi adiacenti al principale; laddove sarebbero viziosi, e condannevoli, se mostrassero luoghi disparatissimi e lontani, come avviene nel celebre *Convitato di Pietra*. Voglio dire, che l'unità del luogo non deve supporsi offesa, per rappresentar che si faccia ora la sala regia, ora l'atrio, or il giardino del medesimo palazzo. Ed è meglio ciò comportare, a mio credere, che volere rigorosamente che tutto si rappresenti, a cagion d'esempio, nell'atrio, perchè allora nasce un' altra più grave inverisimiglianza, non potendosi la mente persuadere che tanto i fatti, come i racconti, che succedono nel decorso del dramma, tutti debbano eseguirsi in quell'unico atto. Convien persuadersi che, o si voglia tenere, o trascurare questa rigorosa unità di luogo, sempre si urta in iscoglio, nè (a mio parer) l'evitarono gli antichi, quando costruivano teatri in tal guisa, che a un colpo

---

(1) *Art Poetique, Chap.* 3. *OEuvres, pag.* 135. *Amsterdàm, chez Abraham Wolfgang*, 1689, *in* 12.

d'occhio tre viali si vedessero, ciascun de' quali rappresentava un luogo diverso, e dovendosi però mutar luogo, altro non si faceva che far apparire gli attori in viale differente. Nasceva in questo caso un' altra inverisimiglianza da questo che è impossibile, che in un medesimo tempo si possano vedere tre luoghi in tal guisa da poter osservar tutto ciò che vi accade. E l'esempio ci farà toccar con mano ciò che ora si dice, osservando nell'ultimo atto dell'Asinaria di Plauto, come a un tempo medesimo si vedono agire, e si odono parlare dagli spettatori alcuni che in casa cenano, ed altri che fuori di casa stanno, e spiano ciò che in casa si faccia; lo che mi par più inverisimile che un cangiamento di scena, potendosi l'inverisimiglianza dell' improvviso cangiamento correggere con la supposizion dello spettatore d'essersi egli da un luogo all'altro recato, dove non potrà supporre giammai d'esser a due, o più luoghi in un sol tempo presente. L'unità del giorno fu prescritta alla tragedia da Aristotile; e quello che dicesi della tragedia, s'intende ancora d'ogni altra specie di dramma: *Tragoediae quidem intra unius potissimum solis, vel paulo plus, minusve periodum actio est* (1); e sebbene potesse parer inverisimile che in un sol dì avvenir debbano tante avventure, quante talora in un dramma se ne incontrano, pure, sapendo noi che tali vicende non ripugna che di raro almeno succedano, e

(1) *Poetica, cap.* 2.

trattandosi d'un'azione maravigliosa, ci persuadiamo facilmente che dentro un giro di sole si sia quell'azione compiuta. Spregiò quest'unità di giorno Aurelio Vergerio, che fece recitar una favola di dieci atti in due notti, siccome narra il Muzio (1); ed al dottissimo Zanotti sembra che il dramma non sarebbe men bello *quando seguisse in due giorni, o in tre, e anche più* (2). Fia però meglio seguir l'uso già stabilito. L'unità necessaria è quella del fatto, o sia dell'azione o favola, intorno la quale non giova molto parlare, giacchè per sè ciascheduno comprende che dir si voglia per unità di fatto. Non rigetta però la favola drammatica gli episodi, purchè, secondo insegna Aristotile, sieno brevi, e purchè nascano dalla favola stessa. Imperciocchè a render la favola *continuata*, che è la seconda delle proprietà accennate, fa di mestieri che tra il principio, mezzo e fine, siavi uno strettissimo legamento, di modo che un accidente nasca dall'altro, in maniera che ancora gli episodi abbiano l'origin loro dagli accidenti medesimi, e sieno meno sconnessi che si possa. Perchè sia *verisimile* fa d'uopo che tutti gli accidenti che compongono la favola, sieno possibili ad avvenire, così che generino negli ascoltanti un'ombra quasi di credibilità; e sebbene alcune peripezie, od alcune agnizioni non sembra che alle volte sieno verisimili, non è già che

(1) *Poetica, lib.* 1.

(2) *Ragionamento* 2, *pag.* 63.

non lo sieno, ma è solo che troppo sorprendono per essere inaspettate, non lasciando a un tempo stesso di portar seco una certa probabilità, e verisimiglianza che in certe strane avventure si vede ancora ayer i gradi del vero. Il poeta dovrà però usar di molt'arte per rendere verisimili tali maravigliosi eventi, avendo riguardo di saper immaginare tutte le circostanze atte a produrre credibilità negli spettatori. Offendono la verisimiglianza ne' drammi le macchine portentose, voglio dir i prodigi soprannaturali troppo frequenti, e senza bisogno, e gl'intrecci di tanti casi strani e diversi, che converrebbe aver un cervello di pietra per non capire che egli è impossibile come in breve tempo, e in un luogo solo, abbian potuto succedere. Carlo Gozzi condanna in ciò alcuni moderni, dicendo che *sono andati crescendo fatti e accidenti nelle rappresentazioni per cotal modo che hanno ridotte le opere di teatro un arzanale d'improprietà* (1). Ma serve, dall' altra parte, al verisimile la semplicità, e l'imitazione della natura, la proprietà de' *Caratteri*, del *Costume*, ec. Tale però non deve essere la semplicità del dramma che mostri poco più d'un fatto usuale, e, dirò così, casalingo, perchè allora non avrebbe la proprietà di *maraviglioso*, o sia di grande, e sor-

(1) *Fogli sopra alcune massime del genio e costumi de'poeti del secolo, dell'abate Pietro Chiari, e contra a'poeti Nugnez, fol.* 8, *pag.* 164. *Venez., pel Colombani*, 1761, *in* 8.

prendente, se il dramma sia grave, e di nuovo e festevole, se il dramma è giocoso. E questa maraviglia nasce per lo più dall'intreccio e dalla novità degli eventi. Finalmente esser deve la favola *affettuosa*, cioè in tal modo tessuta che mova quegli affetti che ha per fine di eccitare. Oltre a questo, il poeta userà tal arte nel dramma che generi benevolenza verso di quel personaggio, che intende far oggetto di premio, di lode o di compassione, perchè questo gli servirà per ottener maggiormente l'inteso fine. A più chiara intelligenza del fin qui detto si veggano gli articoli AGNIZIONE, ATTORI, CARATTERE, COSTUME, MARAVIGLIOSO, PERIPEZIA, VERISIMILE. Passiamo ora alle regole spettanti alla disposizione, o sia ordine della favola. Gli antichi le diedero tre parti che essi nominarono *Protasi*, *Epitasi*, e *Catastrofe*. La protasi è tutta la parte che precede l'intreccio, o a dir meglio non è altro che un'introduzione ed esposizione della sostanza del fatto; l'epitasi è l'intreccio de' diversi accidenti; e la catastrofe si è l'ultimo evento, che dà cagione allo scioglimento. Cerchiamo di parlare con maggior chiarezza, se sia possibile. Tutta la favola espor si deve con certo ordine che sempre cresca sino alla fine, in modo che impegni sempre l'uditorio a desiderarne lo scioglimento, nel mentre che ondeggia tra i diversi affetti, eccitati in esso lui dagli accidenti che sopravvengono. Però il dramma deve aver cinque parti, che sono *esordio*, *narrazione*, *intreccio*, *catastrofe*, e *scioglimento*.

La prima è un'introduzione semplice alla favola, che gli antichi facevano per mezzo del Prologo, nè illecito sarebbe il farlo ancora presentemente; però *Ved.* PROLOGO: la seconda espone il fatto, intorno cui la favola si raggira; la terza mette in vista i contrasti che cercano impedire o variare l'esito; la quarta riduce a groppo tutti i contrasti medesimi, e coll'agnizione, o con la peripezia dispone la cosa ad essere in breve sciolta; e l'ultima in fine mostra l'esitò che n'è risultato. Quest' ordine, che dassi alla favola che va crescendo a gradi, fu cagione che essa poi fosse divisa in cinque atti (Ved. ATTI), ancora senza il Prologo, il quale fu usato il più delle volte più per concitar silenzio nel popolo che per esordio alla rappresentazione. Il Giraldi assegna a ciascuno degli atti quella porzion di azione, che dee contenere, dicendo: *Hanno volutò i Latini che la favola sia partita in cinque atti, perchè vogliono che nel primo si contenga l'argumento, nel secondo le cose contenute nell'argumento s'incominciano inviare al fine, nel terzo vengono gl'impedimenti e le perturbazioni, nel quarto si cominci ad offrir modo di dare rimedio agl'incomodi, nel quinto si dia il desiderato fine con debita soluzione a tutto l'argumento* (1). Queste leggi, di buon ordine però, si apprenderanno meglio dall'osservazioni che ciascheduno farà su i drammi

(1) *Discorsi, pag.* 255. *Vin., pel Giolito*, 1554, *in* 4.

de'più accreditati maestri. Per quanto spetta, in fine, al modo di esporre il dramma, questo si fa in dialogo, come è noto, e si fanno uscire di mano in mano quegli attori che sono al caso. Orazio vuole non sieno più di tre le persone parlanti negl'incontri che di esse si fanno sulle scene: *nec quarta loqui persona laboret*. Alle volte si veggono delle scene ove una persona parla a solo: quest'uso, benchè praticato da eccellenti autori, non è mai verisimile se non quando quella persona favellasse agitata da veemente passione; e in tal caso il parlare dovrebbe essere interrotto, qual chi per grande affanno esala dal petto alcune voci, dicendo il rimanente in suo cuore; ma quel parlar assennatamente, e formar un lungo e filato discorso da una persona soletta in una camera, o per una strada, è costume più da pazzo che altro; onde io mi maraviglio che tali soliloqui durino ancor su i teatri; e degno però reputo di somma lode il signor conte Magnocavallo che nel suo bellissimo *Corrado*, rapprentato, ed impresso l'anno 1772 in Parma, li ha saputi schivare. Peggio sarebbe poi se tal persona favellasse coll'udienza, lo che può farsi solo da chi rappresenta il Prologo. Lo stile deve esser diverso giusta la diversità della favola, o tragica o comica, e così diversa sarà la qualità della sentenza, o grave e maestosa, o arguta e festiva. *Ved.* SENTENZA. Ma l'ornamento, onde vestita esser deve ogni rappresentazione, sarà sempre il verso, checchè abbiano alcuni voluto far dire ad Aristotile, spiegando che per

nudi parlari egli intendesse la prosa. Io so che egli sul principio del capo quarto della Poetica, parlando delle parti della tragedia, fa menzione della melodia, e del metro, laonde se per melodia intende egli la musica, come nel fine di esso capo si manifesta, per metro intender certo deve il verso. So ancora che il dottissimo Aristotelico Francesco Buonamici a questo proposito scrisse: *Affermo ben questo, che dovendosi pronunziare la favola comica* (e lo stesso intendasi pur d'ogni altra) *con parlar usitato, che meglio si converrebbe la prosa, perchè in parlando niente si altererebbe: ora sarebbe egli poeta chi scrivesse così? no certo, ma favoleggiatore solamente, in quella medesima maniera che noi stimiamo che sia stato Esopo, Luciano, e'l nostro Boccaccio* (1). Lascio da parte un'infinità di scrittori che sono dello stesso parere, poichè l'uso de' Greci e de'Latini non ci lascia mentire. Conobbero ben essi però, che ad imitare un famigliar discorso era di necessità un verso meno armonico che fosse possibile; onde osservando che in ragionar liberamente più spesso si cadeva nel jambo che nell'esametro, siccome nota Aristotile, stabilirono il jambo atto a servire ai drammi. Noi useremo il nostro endecasillabo sciolto, o, se piace, l'endecasillabo e il settenario misti, ma senza rima, che ella non è

---

(1) *Discorsi poetici nell'accadem. fiorent. in difesa d'Aristotile, Ragionam.* 3, *pag.* 58. *Firenze, pel Marescotti,* 1597, *in* 4.

mai connaturale a questa maniera di poesia. Per ciò molti dotti non approvano il consiglio del Martelli di usare il verso alessandrino de'Francesi, che per la rima sì spessa reca noia e dispiacere.

E

ECO. Dal fenomeno che ci fa sentir la voce nostra addietro ripercossa da' luoghi cavernosi e concavi, da' fisici chiamato eco, i poeti non solo tolsero argomento di fingere una favola riferita da Ovidio (1), ma altresì ne formarono uno scherzo, onde ornarono talvolta i loro componimenti. Il Ceramuele presso Federigo Meninni (2), ne diede in questi termini la definizione: *Echo est figura metametrica : consistit in litterarum ultimarum repetitione.* Ne abbiamo esempio in Ovidio, e presso altri. Il detto Meninni dà per regola che se venga ripetuta una voce intera, aver deggia diverso significato, ed in oltre che sia lecito nella ripetizione scambiar la lettera B in V, la qual cosa però dice che sia meglio evitare. Io vi aggiungo che la ripetizione non sia più lunga di due sillabe, cioè sia la desinenza del verso medesimo, e dell'ultima parola proferita, e che la stessa voce ripetuta, venga a significar qualche risposta all'interrogazione fatta per le antecedenti

(1) *Metamorf., lib.* 3.
(2) *Ritratto del sonetto, cap.* 18.

parole. Eccone esempio di Monsignor Daniel Barbaro, recato dal Cartari (1):

Eco, che cosa è il fin d'amore? amore.
Chi fa sua strada men sicura? cura.
Vive ella sempre, o pur sen more? more.
Debbo fuggir la sorte dura? dura.
Chi darà fine al gran dolore? l'ore.
Com'ho da vincer chi è spergiura? giura.
Dunque l'inganno ad amor piace? piace.
Che fine è d'esso, guerra o pace? pace.

Non so bene se tra i nostri siavi chi ne abbia scritto prima di Angiolo Poliziano, che di sè narra d'averne composto, ove scrive: *Versiculi quidam sic facti, ut in extremis responsitationes ex persona ponantur Echus, sententiam explentes, et morem tuentes illius ultimam regerendi, quales etiam vernaculos ipsi quospiam fecimus, qui nunc a musici celebrantur* (2). In fatti tra le sue cose volgari abbiamo un'ottava di questo genere, da me rincontrata ancora in un Codice della Biblioteca Laurenziana.

EGLOGA. Con questo nome, giusta l'osservazione del Turnebo (3), si volle antichissimamente indicare qualunque poesia *scelta*: indi si ritenne a significar soltanto alcune poesie bucoliche o pastorali, ed ancora pescatorie. Bione e Teocrito, poeti greci de'tempi di Tolomeo Filadelfo, ne scris-

(1) *Immagini degli Dei degli antichi.*
(2) *Centur. Miscell., cap.* 22.
(3) *Advert., lib.* 9.

sero d'ambe le maniere; e delle pastorali ne abbiamo tra i Latini, di Viriglio e di Calfurnio. Se ne fanno delle Monodiche, e delle Dialogistiche. Queste amano una somma semplicità, corrispondente al costume de'loro rappresentanti. *Ved.* PASTORALE POESIA. Presso di noi l'Egloga pastorale è più antica della pescatoria. Il Crescimbeni ne adduce per componitor più antico un certo Sannazaro di Pistoia (1), che ne ha una nella raccolta del Corbinelli, in terza rima sdrucciola. Il Corbinelli era certamente buon discernitore, e delle cose antiche intendentissimo; ma lo stile di quell' Egloga fa dubitare che egli fosse da alcuno ingannato, non sembrando ella mai fattura di que'primi secoli, come vien fatta credere; oltre di che, di questo Sannazaro di Pistoia nessuna particolar notizia, per quanto io mi sappia, ci è rimasta. Egli è però certo che nel secolo XV l'uso di queste poesie divenne frequente, e fin dal 1468 scritto aveane Iacopo Fiorino de' Buoninsegni, sanese, e in quel torno ne composero Bernardo Pulci, Francesco Arsocchi, Girolamo Benivieni, Serafino dall'Aquila, e Antonio Tebaldeo, i quali ne avevano fatte alcune di piane, alcune di sdrucciole in terza rima. Diede l'ultima perfezione a siffate poesie il celebre Iacopo Sannazaro, la cui immortale *Arcadia* trovasi impressa fin dall'anno 1504. Le Egloghe di lui sogliono proporsi per esemplare. Se ne fanno dunque, co-

(1) *Istor. della Volg. Poesia, lib.* 1, *pag.* 57.

me lui, delle sdrucciole, ma di raro per la difficoltà che seco porta la rima; e in caso che si voglia in questo imitare, sarà bene sfuggire quei latinismi, che egli per far la rima sovente adoperò. Fansene pur delle piane in terza rima, se non che vi si frammischiano alcune Cantate particolari di versi *Amebei*, di *endecasillabi*, con *rimalmezzo*, ed altri simili, che per lo più si usano allor che si fingono i pastori più dell' ordinario accesi, o quando s'inducono a *certami* e gare. Veggansi questi articoli a'luoghi loro. Bernardo Tasso ne compose in versi che sembrano sciolti, ma che hanno le rime alquanto lontane; il Muzio Iustinopolitano, e Bernardino Baldi, in versi affatto sciolti. Pomponio Torelli una cantonne in ottava rima; ma questo metro non sembra atto a tal poema. Il primo che adoperasse l'Egloga in cose pescatorie, fu Bernardo Tasso, di cui una se ne legge nel secondo libro de'suoi Amori, impressi in Vinegia per il Sabbio nel 1534, e comincia:

Là dove i bianchi piè lava il Tireno.

Berardino Rota, e il conte Matteo di San Martino nel secolo stesso vi riuscirono assai bene. Ma non dovrà fidarsi di far tali componimenti chi prima non sia ben pratico de'costumi di simil gente.

ELEGIA. Non è certo presso i critici, come dice Orazio, chi fosse l'introduttor dell' Elegia:

Quis tandem exiguos elegos emiserit Auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

Il Patrizio nondimeno, dopo averla dedotta dai

Treni di Lino, dice che questo nome di Elegia le fu dato da Mida, che visse dopo Lino, perchè, piangendo la morte della madre, *e replicando spesso questa dolente voce E, E, da lei, e dal dirla* legon *dinominò quel pianto Elego, e così Olimpo chiamò le poesie, e i nomi Trenetici, che egli compose, e da indi innanzi fu questa lamentevole poesia indifferentemente e Treno ed Elego chiamata* (1). Scrissero Elegie Callino d'Efeso, che fiorì sul cominciar dell'Olimpiadi, cioè 776 anni prima di Cristo, e Mimnermo di Colofone, che 180 anni dopo loro diede maggior perfezione. Tal componimento venne in uso ancora presso i Latini, e ne abbiamo di Catullo, e d'altri assai noti che usarono, scrivendola, gli esametri e pentametri. Ora questa poesia, conforme dall'origin sua si può dedurre, è da argomenti flebili e lagrimosi, ed ama però un modo assai patetico e affettuoso. Ma il Menzini, di lei parlando, scrisse:

Nutrissi un tempo di querele amare
 La piangente Elegia, e poscia prese
 Forme più dilettevoli e più rare, ec.
Or, com'io dico, l'Elegia ben puote
 Vagar per tutto, perchè ormai non sono
 Di Pindo a lei le varie strade ignote (2).

Della qual opinione io confesso non sapermi appagar molto; poichè altro si è il dire che co'versi

---

(1) *Poet. Deca Istor., lib.* 2, *pag.* 187.

(2) *Poetica, lib.* 3, *pag.* 61.

medesimi, onde le Elegie si scrissero, si sieno trattati argomenti diversi, altro si è che questi possano ottener nome di Elegia. I libri dell'Arte di Amare, degli Amori, dei Rimedi d'Amore, e dei Fasti d'Ovidio, benchè scritti col medesimo metro de'Tristi, non resta che non sieno di natura molto diversa: fra i nomi, o vocaboli dell'arte poetica alcuni indicano il metro, alcuni la natura della composizione: di questi ultimi si è l'Elegia; quindi per Elegia non altro devesi intendere che poesia di funebre soggetto. I nostri hanno scelto la terza rima per metro della volgar Elegia, e fra'primi che ne abbiano scritto, deve annoverarsi il Bellincione, che una ne compose in morte del Cardinal di Mantova. Se ne leggono presso del Sannazaro, del Bembo, dell'Ariosto, e varie assai belle tra le rime di Paolo Rolli.

ELISIONE: Si fa nel verso quando s'incontrano due voci, una delle quali termina, l'altra comincia per vocale. Dicesi ancora *sinalefa*, e *collisione*. Questa consiste nel togliere, o suppor tolta l'ultima vocale della parola precedente, perchè se la voce sia tale, che possa accorciarsi per *apocope*, o per *apostrofo*, si può omettere quella vocale; se no, confondesi pronunciando in maniera con la vocal prima della parola seguente, che una sillaba sola quasi per *sineresi* vien formata. Se ne vede l'esempio in due luoghi di questo verso endecasillabo

Come a ciascun le sue stelle ordinaro,

ove se non si elidessero le vocali ultime di *come*,

e di *stelle*, il verso, non già di undici, ma di tredici sillabe risulterebbe. Questa in vece di offendere, migliora anzi l'armonia del verso, e lo rende più sonoro, e pieno, come osservò prima il Ruscelli, e dopo il Crescimbeni. Allora solo schivar si dovrà, quando da essa nascer potesse equivoco in chi ode il verso, come in queste parole: *Ma all'apparire*, ove alcuno intender facilmente potrebbe: *Ma l'apparire*, ed altri: *Mal apparire*. Quando l'ultima vocale della parola precedente sia accentata, il poeta è in libertà di eliderla, o non eliderla, conforme gli torna meglio, siccome si vede fatto negli esempi, che seguono:

Sicchè avendo le reti indarno tese.
Trovasti, e chi di te sì alto scrisse.
Nello scender quaggiù in questo centro.

I nostri antichi usarono alcune volte elidere non solo una, ma due, e tre vocali, in cui la parola antecedente finiva, come fece il Petrarca in questi:

Sarai ancor meco se'l desir non erra.
Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo.

Ma se ne guardano i moderni come da cosa aspra, e rincrescevolissima. Intorno a questi ultimi versi vedi l'articolo IPERMETRO.

ELOGIO. Poema di lode. Alcuni se ne fanno in commendazione d'alcun personaggio. *Vedi* PANEGIRICO. Altri acciò servano a memoria di chi giace in qualche urna sepolto. *Ved.* EPITAFFIO.

EMBLEMA. Gli emblemi sono certe figure simboliche indirizzate o ad istruir l'uomo nelle

morali virtù, o a simboleggiare qualche operazion nobile, o a indicare il carattere e le virtù di alcuno. Queste figure prendono ancora il nome di *Simboli*, e d'*Imprese*, le quali sogliono esser esposte con qualche breve poesia allusiva. Potranno servir d'esempio quelli dell'Alciati, dell' Aresi, e d'altri. Ma presentemente non se ne fanno.

EMISTICHIO. Così dicesi la metà d'un verso. Questa però non prendesi dal mezzo rigoroso del numero delle sillabe, ma dal luogo ove cade la necessarie pausa. *Ved.* CESURA.

ENDECASILLABO (Verso). Di undici sillabe, il più maestoso, e il più nobile di quanti abbia la nostra poesia. Il Mattei (1) accusa lo Stigliani per aver detto, che aver può l'accento sulla *prima, seconda, quarta, sesta, settima, ottava*, e *decima*; ma ciò non disse egli perchè o tutti necessari li credesse, o non sapesse discernere quali formavano particolarmente l'armonia di detto verso, poichè troviamo che egli benissimo li accennò (2). Ora gli accenti acuti, da'quali acquista armonia l'endecasillabo, possono in tre modi esser disposti, giusta i quali tre differenti dimensioni risultano. La prima è quando gli accenti saranno collocati sulla sesta e decima, come ne'seguenti:

Le Donne, i Cavalier, l'armi, gli amori.
Canto l'armi pietose, e'l capitano.

La seconda si ha qualora gli accenti cadano sulla

---

(1) *Teorica del verso volgare, pag.* 29.
(2) *Arte del Verso Ital., cap.* 6.

quarta, ottava e decima, come in quello di Dante, celebrato per armoniosissimo dal Quadrio, e dal Martelli:

Dolce color d'orïental zaffiro.

La terza allorchè poseranno sulla quarta, settima, e decima, come in questi:

Vergine umana, e nemica d'orgoglio.
Che si movea d'amoroso tesoro.

Quindi non dovea Lodovico Zuccolo accusar il Mazzoni per aver detto che nell'endecasillabo non è sempre necessaria l'ottava lunga, o dir vogliamo accentata, potendovi essere, o non essere, giusta le diverse dimensioni. Ma perchè ciò fece lo Zuccolo in vigor del nuovo sistema da lui sognato di misurar i versi italiani, non è fuor di proposito addurre ciò che egli in quel suo discorso, altrove citato, imprendesse a persuadere. Volle egli che i nostri versi dovessero misurarsi a piedi, come i greci e i latini, e dell'endecasillabo disse che ne contien cinque: *quattro bissillabi, uno trisillabo, l'ultimo sempre trocheo, due o spondei, o giambi, e questi saranno il 2, e 3, o il 3, e 4, o il 4, e 5; gli altri due che rimangono, saranno ad arbitrio o spondei o giambi, o pirrichi o trochei* (1). In oltre disse che l'endecasillabo *abbraccia nel suo giro que'di sette e di cinque*, cioè ch'egli è un composto d'un settenario e d'un quinario, sia poi l'uno, o l'altro il primo in ordine,

(1) *Discorso, ec., cap.* 7.

poco importa, e credette farne veder la verità con questo esempio:

Era la mia virtute—al cor ristretta.
Al cor ristretta—era la mia virtute.

Ma perchè sempre andar non gli poteva la cosa così a seconda, finse potersi dare versi acefali, mancanti, cioè, della prima sillaba, dicendo: *quando poi i versetti, i quali entrano nella composizione de'maggiori, sieno acefali, conviene immaginarsi che della seconda sillaba faccia l'offizio la prima, che nel rimanente poi servono le regole degli intieri, come ne'versi:*

Convien ch'io volga—le dogliose rime,
Che son seguaci—de la mente afflita.
Che volendo parlar—cantava sempre.
Che non so s'altra—mai onda portasse.

Nè s'avvide che quest'ultimo verso poteva accomodarsi senza supporvi dentro l'acefalia, leggendolo così:

Che non so s'altra mai—onda portasse.

Ma quest'uomo, in vece di rischiarare, venne a confondere molto più la faccenda, cercando di far giudice dell'aggiustatezza del verso ragioni arbitrarie, quando ciò spetta al solo orecchio armonico. Quella idea di piedi, ignota a quanti mai furono verseggiatori, è un'idea ridicola, e tanto più, quanto schernita viene dalle contraddizioni del suo autore, il quale dopo aver nel decimo capo stabilito che il verso si misuri alla latina, condanna poi il Chiabrera ed il Mazzone, perchè vollero soltanto i versi nostri ai latini assomi-

gliare, e dar loro i nomi stessi. Di più vuole costui che l'endecasillabo sia un composto di due, e poi schiamazza contro Bernardino Baldi, perchè di due pur aveva il suo *diciottosillabo* ordinato. In oltre, senza addurre ragione alcuna, vuole che se i due membri che compongono il suo verso, costino d'un'intera parola, come in quel dell'Ariosto:

Inavvedutamente manifesta,

il verso debba dirsi errato, quasi che non si trovassero moltissimi settenari e quinari d'una voce sola. Già que'suoi versi acefali sono una chimera, come altrove si è dimostrato; nè io avrei credute le sciocchezze dello Zuccolo degne di confutazione, se non fosse stato di più tanto audace di affermar che Dante, il Petrarca e l'Ariosto avessero errato molti versi per non averne saputo le regole. Tornando adunque al nostro endecasillabo, dico, che quello di prima e di seconda dimensione è il più usitato, ed ancora il più sonoro; laddove quello di terza dimensione è languido troppo, per non assoggettarsi a quella universal regola che accennammo all'articolo ARMONIA. Si vede usato dagli antichi non di rado, specialmente da Dante; ma i moderni lo schivano a maggior potere. Il P. Tornielli lo ha fatto molto graziosamente servire alle canzoni, che si dicono alla Marinaresca. Alcuni endecasillabi s' incontrano che non sembrano soggetti a veruna delle dette dimensioni, anzi sembrano di non aver armonia, quali sono:

Con tre gole caninamente latra. *Dante.*

Nemica naturalmente di pace. *Petrarca.*

Onda precipitosissimamente. *Martelli.*

Questi però che parvero tali allo Zuccolo *da metter paura ai fanciulli, quando la sera non vogliono andar in casa,* non li diremo già errati, perchè abbiano la quarta e l'ottava brevi, come egli balbetta; ma diremo potersi difendere, sebbene non sieno da imitarsi, perchè quantunque paia che abbiano l'accento soltanto sulla settima, e decima, le quali non bastano a qualche armonia, se non sia accentata ancora la quarta, nondimeno qui per una particolar licenza quell' accento si trasporta sulla sesta, pronunziando come divise quelle voci in tal modo, *cani—namente*, *natural—mente*, *precipito—sissimamente*. E se v'ha difetto in questi versi, è il solo esser senza cesura. Fin qui dell' endecasillabo comune. I moderni ne hanno ritrovato un altro, che io chiamo *Catulliano*, perchè ha moltissima somiglianza con que' di Catullo:

Lugete, o Veneres, Cupidinesque,
Et quantum est hominum venustiorum.

Questo veramente si è un composto di due quinari, uno piano e l'altro sdrucciolo, come questi del Rolli:

Cui dono il lepido nuovo libretto
Pur or di porpora coperto, e d'oro?

Bernardino Campelli, che fu il primo a scriverne, e darne saggio nella sua Tragedia della Gerusalemme Cattiva, li fece di due quinari sdruccioli e chiamolli Coriambici. Eccone l'esempio:

Ma qual distruggemi rabida furia ,
E come assordami l'orrido numero
De' carmi ond' Ecate pallida rendesi?

Questi però non sono usati, e potrebbersi adoperar solo ne'Ditirambi, comechè sembrano atti al modo frigio, e ippofrigio.

ENDECASILLABO. Nome di Componimento tessuto d'*endecasillabi Catulliani*. Il Rolli ne fece degli sciolti e de'rimati. Gli sciolti sono poco in uso; ma i rimati piacciono a'moderni Anacreonti. Questi si legano a terzeti scatenati, tali cioè che uno non ha che far cogli altri in genere di desinenze, come avvien della terza rima; ma si ha questa avvertenza, che il primo e il terzo verso finiscano col quinario piano, e rimino insieme, ed il seconcondo termini col quinario sdrucciolo sciolto. Già di questo verso se n'è ragionato nell'Articolo precedente: ecco però il modo di legarlo:

O bella Venere, madre del giorno ,
Destami affetti puri ne l'animo,
Un guardo volgimi dal tuo soggiorno.

Tal componimento, che non deve esser nè troppo lungo, nè troppo breve, ama tutte le grazie di Anacreonte e i vezzi di Catullo. Il Rolli ne ha de'vaghissimi.

ENIMMA. Breve Poesia, in cui si propone qualche cosa da indovinare. La bellezza dell'enimma consiste in dar tali colori alle proprietà della cosa per esso significata, che sembri tutt'altro, o sembri almeno un ammasso d'improprietà, e di contrari, i quali però di maniera ad essa convengano

che l'uditore, in ascoltarne lo scioglimento, ne rimanga persuasissimo, e seco si maravigli di non aver saputo indovinare. I nostri poeti ne hanno composto in vari metri. Giulio Cesare Croce ne fece in ottava rima, Francesco Moneti in sonetti, ed in altri più brevi tessiture ancora. Tutti in Sonetti sono que' bellissimi d'uno che si è coperto sotto il nome di Caton l'Uticense. Quanto più però sarà breve, più piacerà. Eccone per esempio uno dello Stigliani sopra le Forbici:

A un tempo stesso io mi son una, e due,
E fo due ciò ch'era uno primamente.
Una m'adopra con le cinque sue
Contra infiniti, che in capo ha la gente.
Tutta son bocca da la cinta in sue,
E più mordo sdentata, che con dente.
Ho due bellichi a contrapposti siti,
Gli occhi ho ne' piedi, e spesso a gli occhi i diti.

L'enimma suole da alcuni ascondersi ne'sentimenti, ed è ciò che noi chiamiamo parlar in gergo. Così volendo Matteo Franco dir a Luigi Pulci che le rime di lui non servivano (con buona licenza) che al CULO, dando alle lettere di questa voce il valore, che hanno usurpate per numeri, disse:

Cento, cinque e cinquanta, o fiero Gigi,
Aggiunto un zero a'tuoi versi s'appropia.

E Antonio Alamanni nelle sue Rime Burchiellesche indicò una certa CICILIA con simil arte:

Centun, centuno, cinquantuno, e un A,
Compar, son la cagion ch' io mi disperi.

ENTUSIASMO. *Ved.* FUROR POETICO.

EPICA POESIA. Dicesi comunemente così quella che canta di eroi, o sia il poema eroico. Per ciò che spetta al valor del nome, *ved.* EPOPEIA, e per quello che riguarda la sua natura, *ved.* EROICO POEMA.

EPICEDIO. Poemetto funebre in deplorazione della morte di alcuno. Non deve confondersi coll'Elegia, perchè, al dire di Proclo, l'Epicedio si canta sopra del corpo morto, nè ammette altra sorte di soggetto, laddove l'elegia nè questo esige, nè si restringe solo ad argomenti di morte, ma a qualunque cosa melanconica e funesta. Il primo ad introdurre nella poesia italiana il titolo di Epicedio fu Giuseppe Batista che nel 1668 pubblicò i suoi Epicedi eroici. Il metro loro è arbitrario. *Ved.* NENIA.

EPIGRAMMA. È un componimento che non deve esser minore di quattro versi, nè dovrebbe passar i dodici. Se vogliamo imitare i Latini, convien che contenga un pensier gaio e concettoso, e dovrà terminar con *arguzia*. Fra i Toscani al tempo di Claudio Tolomei si usava di scriverne in versi esametri e pentametri volgari; ma come tali versi non ebbero sussistenza, così tal epigramma svanì. Alcuni giudicarono che l'epigramma volgare fosse il Sonetto; onde il Marini nel primo de' suoi Idilli, avanti che riportasse un Sonetto, disse:

Vedi questo fra gli altri, appunto questo
Grazioso Epigramma.

E questo era per avventura uno de' motivi che determinava i secentisti a chiuder sempre il Sonetto con arguzia. Altri lo credettero una cosa medesima che il Madrigale. Ma tutti, a mio parer, s'ingannarono. Meglio si apposero coloro, i quali chiusero l'epigramma in un' ottava. Che questa servir potesse a un tal componimento, lo pensò Gabriello Simeoni, che, restringendo in ottava rima le Metamorfosi d'Ovidio, stampate in Lione nel 1559, per Giovanni di Tornes, disse d'averle *abbreviate in forma d'epigrammi.* Se ne fanno ancora d'un indeterminato numero d'endecasillabi, rimati a due a due, quali son que'di Luigi Alamanni; nè ripugna farne di versi più brevi, come il seguente dialogismo dello Zappi che io tengo per un leggiadrissimo epigramma:

Fillide al suo Pastore :
Perchè senz' occhi Amore ?
E 'l suo Pastore a lei :
Perchè quegli occhi bei ,
Ch' esser doveau i suoi ,
Bella, gli avete voi.

EPINICIO. Canto encomiastico a qualche vittorioso trionfator di battaglie o di mostri. Molte Odi di Pindaro sono di questo genere; che però sebbene noi abbiamo Epinici in vari metri, il più abile tuttavia sembra l'*Ode*, e la *Canzon Pindarica.*

EPISODIO. Vien definito dal sig. Hanet presso Paolo Rolli: *Res adventitia, et extra argumentum assumpta.* Ma questa definizione non sembra

spiegar troppo la natura e le convenienze dell'episodio, se non in quanto lo chiama *res adventitia*, intendendo dire che è fuori bensì dell'argomento, ma radicalmente in esso fondato, in quanto cioè da esso trae origine. Due maniere d'episodio si trovano, di *sentenza* e di *racconto*. Episodio di sentenza è quando, narrato che ha il poeta, per esempio, la morte d'un uomo virtuoso, cagionata da invidia, prosegue esagerando l'orridezza di questo vizio, lo biasima, ed insinua agli uomini di fuggirlo. Simili episodi se brevi sieno, e detti in persona d'alcuno degli attori, stanno bene nel Poema epico; ma se fossero lunghi, e detti dal poeta in sentenza propria, sono biasimati; ed in ciò vuolsi che abbia errato più d'ogni altri Lucano. L'episodio di racconto è quando si narra un fatto particolare, sviando dall'azion principale, per tener dietro a qualche circostanza, che obliquamente accompagnala. Tale si è quel che fa il Tasso nel canto settimo, raccontando la fuga di Erminia, che viene dal Pastore accolta. Ma se questi racconti non dipendessero dalla favola principale, sarebbero allora viziosi. Tale da molti critici, tra'quali il Menzini, ed il Voltaire, è creduto quello che fa il Tasso stesso nel secondo Canto di Olindo e Sofronia, sebbene il Rolli difendalo. E, a dir vero, il far nascere quell' accidente senza che più si abbia a saper novella di quelle persone, è una cosa che spiace. Così spiace che nel primo Canto nella rassegna che fa de' soldati, impieghi più di quattro ottave nelle

lodi di Odoardo e di Cidippe, senza che poi si ricordasse di far loro eseguire qualche illustre impresa nella battaglia. Udiamo il Menzini:

Se fai Poema, osserva ch'ogni parte
Risponda al tutto, come pianta annosa
Stende da un tronco sol le braccia sparte:
Che v'ha talun che ad ogni canto posa
Un intero Poema, e poscia al vento
Rapire il lascia, e più su lui non chiosa.
Varia sia la materia, un l'argomento,
Cui vadano a ferir per ogni banda
Del tuo grand' arco e cento strali e cento.
Sofronia, e Olindo, che dal cor tramanda
Per la sua donna i suoi sospir focosi,
Coppia felice insieme e miseranda;
Potean gli stessi e forti, ed animosi
Comparir poscia in marzïal conflitto
Cidippe ed Odoardo, amanti e sposi.
Eccoti il fine a'tuoi pensier prescritto,
Eccoti il cerchio, eccoti il centro, dove
Tender déi per traverso, o pur per dritto (1).

Insegna Aristotile che nella drammatica gli episodi devono esser brevi, ma che nell'epica posson esser lunghi e molti; e ciò conferma coll'esempio dell'Odissea, poichè, tolti gli episodi, brevissimo quel poema si rimarrebbe (2).

EPISTOLA. Si scrivono lettere ancora in versi; e sebbene i più antichi usassero a tal fine il

(1) *Poetica, lib. 2, pag.* 32.

(2) *Poetica, cap.* 15.

solo Sonetto, coll'andar de' tempi si stabilì poi di scriverne particolarmente in terza rima. Cesare Orsino, poeta non ignobile del passato secolo, ne scrisse dell'amorose assai belle, che tutte in un libro stampate si leggono, ed usò l'endecasillabo ed il settenario, ora sciolti, ora rimati, secondo meglio tornavagli. I moderni usano più volentieri il verso sciolto.

EPITAFFIO. Breve componimento in verso nei marmi sepolcrali, inciso per indicar chi giaccia ivi sepolto. Deve esser laconico, e dir molto in poco. Uno latino che vedesi nel primo chiostro de' Padri Domenicani in Bologna, sembrami osservar molto bene queste leggi. Eccolo:

Theseus est nomen, stirps Odda, Perusia castrum:
Ars bellum, pubens aetas, mors febris acuta.

La Poesia Volgare serve ella pure, qualunque volta si voglia, agli Epitaffi. Pietro Aretino ne fece uno sulla tomba di Serafino dell'Aquila, sepolto nella Chiesa di Santa Maria del Popolo di Roma, l'anno 1500, ed è questo:

Qui giace Serafin: partirti or puoi.
Sol d'aver visto il sasso che lo serra,
Assai se' debitore a gli occhi tuoi.

Vari ne scrisse Alfonso de' Pazzi, alcuni de' quali sono satirici; ma in questo genere di epitaffi satirici nessuno si è distinto come Loredano, e Pietro Michiele nel loro Cimiterio. Questi ebbero in uso di non passar il numero de' quattro versi. Ma se ne veggono alcuni che giungono all'ottava. Il Chiabrera ne fece in verso sciolto, ed hanno pur poca grazia.

EPITALAMIO. Ai Fescennini, ed Imenei degli antichi Greci, che per lo più erano troppo liberi, e di oscenità ripieni, succedette in progresso di tempo quella sorta di onesto Carme nuziale detto Epitalamio, in cui d'ordinario dell'utilità o necessità delle nozze ragionasi, dassi lode a'nuovi sposi, celebrando la prosapia, onde scendono, le doti loro di corpo e di animo, e augurando loro ogni felicità; e fannosi presagi ed augurj intorno la prole che da loro è per nascere. Non abbiamo alcuna obbligazione di metro particolare per questa poesia. Benchè Torquato Tasso (1) dicesse aver suo padre prima d'ogni altro scritto epitalamici versi, che egli rimò coll'ordine stesso tenuto da lui nelle Selve, nondimeno ve n'ha, tra gli antichi, uno di Angelo Michel Salimbeni per le Nozze di Annibale, figlio del principe Giovanni Bentivoglio, stampato in Bologna per Ugo Ruggieri nel 1478, e descritto in ottava rima. Usò pur dell'ottava rima Ridolfo Campeggi nell'Epitalamio per le nozze di Vittorio Amedeo, principe di Piemonte, e di Cristina di Francia, intitolato *Italia consolata*, ed impresso in Bologna per Bartolommeo Cocchi nel 1619. Altri usarono la Canzone, e se ne vede una del Trissino nel primo libro delle Rime, raccolte dall'Atanagi, e molte negli Epitalami del Marini. Il Testi ne ha uno assai bello tessuto di endecasillabi e settenari sciolti.

---

(1) *Discorso del Poema eroico, pag.* 146.

EPITETI. *Ved.* AGGIUNTI.

EPODO. Così era detta, e dicesi ancora, la terza parte d'una comprensione di *Canzone alla greca*, come di lei parlando si è veduto. Ma i Greci ed i Latini chiamarono ancora Epodi, interi componimenti, come può facilmente vedersi in Orazio. Questi componimenti erano quelli, le cui strofi erano composte d'un verso lungo e d'un breve. Paolo Rolli chiamò egli pure Ode epodica una sua di questo metro:

Folle il Cinico stuol; virtude apprezza
  Grand' Avi, e gran ricchezza.

EPOPEIA. Voce formata, come osserva il Quadrio, da due greci vocaboli ἔπος, e ποιεῖν; perchè non altro a significar viene, che *fattura di versi eroici*, mentre ποιεῖν significa *fare*, ed ἔπος da Platone, e da altri viene adoperato per verso eroico, e quindi l'eroica Poesia ha preso il nome di Epica. Non però dalla qualità sola del verso eroico e sublime giudicar devesi l'Epopeia, ma assai più dal soggetto, intorno a cui versa. Imperciocchè que' versi che diconsi eroici, potrebbero essere adoperati, senza che il Poema, che ne risultasse, fosse meritevole del titolo di Epopeia. I Latini, per modo d'esempio, usarono l'esametro nell'Egloghe e nelle Satire, ma non vi fu giammai chi all'Epopeia tali poesie ascrivesse, benchè l'esametro fosse per essi il verso eroico. Il verso adunque, ed il soggetto eroico forma il costitutivo dell'Epopeia. Per soggetto eroico si deve intendere non solo un eroe, ma qualunque altra mate-

ria sublime e grande. Quindi l'Epopeia in due classi è distinta; l'una è quando va congiunta con la favola, l'altra quando è senza favola. La prima è imitazione di uno o di più illustri fatti di una o più illustri persone, e prende nome di Poema eroico o Romanzesco. L'altra è narrazione di storia, o pure istruzione de' costumi, o dilucidazione delle cose spettanti alla natura. Sicchè conviene il nome di Epopeia ancora ai Poemi storici, filosofici e morali, non meno che agli eroici, romanzeschi, ed eroicomici.

EQUIVOCO. Può ascondersi l'equivoco nel sentimento e nelle voci. Si asconde nel sentimento, quando lo stesso può in due contrarie maniere interpretarsi, come accade in quel verso del Petrarca:

Vincitor Alessandro l'ira vinse,

dove, sebbene intender si debba che l'ira vinse Alessandro, nondimeno intender potrebbesi il contrario, per non discernersi quale sia il caso retto, e quale l'obliquo, potendo ambidue far l'uno e l'altro uffizio. Questo si dovrà fuggir maisempre, perchè sempre è vizioso ciò che genera oscurità. L'equivoco di voce è quando un termine medesimo ha due significati. Nelle poesie serie ancor questo sfuggir si deve; ma nelle burlesche serve molto all'arguzia, ed a far ridere; conviene però tal destrezza usare che sia l'equivoco da chi l'ode conosciuto per tale, perchè allora è appunto quando si ottiene l'intento di eccitar diletto per mezzo di lui, chè se fosse oscuro, niente di piacere in

chi l'ascolta ne nascerebbe, perchè non inteso. Per darne qualche breve esempio, vediamo come bene usasse l'equivoco Niccolò Forteguerri nel Ricciardetto. La voce *Gallo* da noi si usa per indicar il maschio della gallina; i Latini, e noi ancora qualche volta l'adoperiamo per significar un Francese. Ora volendo egli dire con equivoco come una truppa di soldati Lapponi cacciandosi fra le gambe de' combattenti francesi facevano arditamente di certe loro parti un bruttissimo giuoco, disse:

Che i Galli trasformavano in capponi.

La qual espressione, che richiama alla mente due idee disparate, ma argutamente congiunte, eccita tosto il riso in chi la sente. I Sonetti burleschi terminanti con una chiusa di simil fatta sogliono piacere.

EROE. Personaggio illustre, che con alcuna delle sue illustri azioni dà argomento al Poema eroico. Rare volte la natura produce gli Eroi quali il poeta li finge, cioè d'una virtù in grado straordinario dotati, per cui oltrepassar mostrano i limiti dell'umano, ed al divino accostarsi. Ma il poeta ha in mira di correggere la natura, e di mostrare quali esser dovrebbero gli Eroi. Non per una sola virtù, ma per il cumulo di ciascheduna l'Eroe si distingue: nè solo è bene che in lui si veggano le virtù morali, ma ancora conviene che adorno si faccia delle prerogative più nobili che concorrono a formare un uomo prode, forte, maestoso, scienziato. Deve egli, come uomo, sentir le

passioni, ma, come eroe, facilmente correggerle per la propria virtù, e se talvolta si lascerà cadere in alcun picciolo difetto, se ne saprà ancora gloriosamente emendare. Così vediamo Enea in Virgilio se non difficilmente piegarsi ai lacci d'amore, ma sapersene ancora liberare, appena accorto dell'error suo. Fa d'uopo ch'egli sia avveduto nel ritrovar ripiego in ogni difficoltà senza che abbisogni dell'altrui consiglio, dovendosi a lui solo riferir tutta la lode del buon esito di tutta l'impresa. Sarà, in somma, virtuoso, e amico della virtù, nemico del vizio, della viltà, della frode, dell'inganno, e d'ogni altra cosa che a lui non convenga. Tale sarà il carattere dell'Eroe.

EROICO POEMA. Vien definito dal Pigna per *imitazione d'una sola azione d'una sola persona illustre* (1). Questa definizione quadra cogl'insegnamenti d'Aristotile, che dice (2) dover la favola esser una; ma che però errarono coloro, i quali credettero bastare all'unità di essa il celebrare un solo Eroe, rapportando tutte le gesta di lui, come fece chi tutte cantò le imprese di Teseo e di Ercole. Chi così opera, mantiene bensì l'unità dell' Eroe, ma non quella dell' azione; perchè, come benissimo dice questo Maestro, *unius multae actiones sunt, ex quibus una numquam actio fiet.* Ora il Poema Eroico dovrà necessariamente queste due unità portar seco, *di Eroe* e *di Azione.*

(1) *Eroici, lib.* 1, *pag.* 11.
(2) *Poetica, cap.* 6.

Non cura egli il tempo o il luogo, come il drammatico, potendo mesi ed anni durar l'impresa, ed ora in un luogo, ora in un altro con verisimile cangiamento effettuarsi gli accidenti diversi che l'accompagnano. Nell' Iliade vediamo esser l'unico eroe Achille, nell' Eneide Enea, nella Gerusalemme Goffredo. L'azione di Achille è l'astio concepito contro Agamennone per lo rapimento di Briseide, onde movesi a diverse imprese, e specialmente a vendicar la morte dell' amico Patroclo, uccidendo Ettore, d'onde ne nasce la presa di Troia. L'azione di Enea si è l'arrivo in Italia, come si dice: quantunque non sembri che di ciò si contentasse, poichè, secondo parve ad alcuni dottissimi uomini, giusta quello che afferma Iason de Nores (1), allegando il testimonio dello Speroni, due appaiono le azioni da Virgilio cantate, cioè una lunga navigazione descritta ne'primi sei libri, e una lunga guerra narrata ne'sei posteriori. L'azione poi di Goffredo è la liberazione di Gerusalemme. Posta adunque l'unità dell' azione e dell'Eroe, le proprietà del quale sono state esposte nel precedente articolo, veniamo ora a dir qualche cosa dell'azione stessa. Ella deve esser grande, e sorprendente, in maniera che si conosca esser capace di condurla a fine solamente un Eroe. L'impresa, a cui l'Eroe si espone, dovrà aver le sue gran difficoltà, perchè dal superarle si avrà campo di conoscere la virtù sua; altrimenti, se

(1) *Poetica, part.* 1.

facil fosse, e piana, nessun concetto si accrescerebbe all'Eroe di più di quel che si abbia per qualunque uomo di virtù comune e mediocre. Deve esser tolta dalla storia, ma vestita poi con la favola. *È necessario*, dice il citato Pigna, *che vi sia il fondamento di cosa vera, non essendo ragionevole che sia occorso un gran fatto di qualche gran signor segnalato che divolgato non si sia. E perchè il poeta tende alla perfezione per migliorar l'impresa tolta da lui per suo soggetto, vi aggiunge quel tanto che la può aggrandire, e che si può credere che ancor occorresse insieme con essa impresa, ancora che non ve ne sia notizia alcuna.* Quindi egli stesso avverte, come fa pure il dottissimo Francesco Zanotti (1), che non si debba prendere per soggetto dell'Eroico Poema un fatto recentemente accaduto, e a tutti noto, ma bensì uno di quelli che gran tempo fa occorsero, perchè su di questo potrà più liberamente il poeta fingersi alcune circostanze, onde meglio far l'azion risaltare, cui non potrà alcuno opporre che tali non furono, poichè la lontananza di quel fatto è tale che sparse d'obblio le minute cose che l'accompagnarono, che n'è pervenuta solo la somma più importante; però le circostanze finte se non son vere, saranno verisimili almeno; loche basta al poeta. Convien però avvertire di non aggiugnere al fatto circostanze incompossibili, perchè allora usciremmo dal verisimile, e per

(1) *Ragionam.* 4, *pag.* 234.

questo ci è parso condannevole l'ANACRONISMO. Nemmeno se ne dovranno fingere di quelle che sieno contrarie al COSTUME che si deve religiosamente osservare. Fatta che uno avrà la scelta del soggetto, onde tessere un poema eroico, dovrà pensare all'ordine da tenersi nella disposizione della materia. La prima cosa è la proposizione, in cui l'azione e l'eroe viene indicato. Questa deve esser chiara e semplice, come vediamo esser quella del Tasso:

Canto l'armi pietose, e 'l Capitano
Che 'l gran Sepolcro liberò di Cristo,

e priva d'ogni gonfiezza, nè tanto ampollosa, che temer si possa non sia per corrispondergli il poema; però a ragione Orazio si burla di quella di Nevio:

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.

In oltre non dovrà il poeta, esponendo la proposizione, parlar troppo alto di sè stesso, come fece Claudiano:

. . . . Audaci promere cantu
Mens congesta jubet,

perchè la moderazione è sempre virtuosa, e vediamo che Omero fu lontano da ogni presunzione, dicendo nell' Iliade: *Canta, o Dea, l'ira, ec.*, e nell'Odissea: *Di', o Musa, ec.*; e Virgilio, il Tasso, e l'Ariosto semplicemente cominciaron dicendo: *Canto, ec.* Dopo la proposizione seguir si fa l'invocazione, con cui si chiama come in aiuto alcuna suprema potenza, acciò rischiari la mente del poeta, e lo diriga nel dubbio sentiero che

prende a camminare. Gli antichi usarono invocar le Muse ed Apollo, o alcun'altra deità. Lo stesso facciamo noi ne' poemi favolosi e ridicoli, perchè sarebbe improprio l'invocar allora Dio, o qualche celeste eroe, non dovendosi le cose sacre con le profane mischiare; ma quando facciam poema eroico, o qualche altro, che abbia fondamento sul vero, tendesi l'invocazione a qualche abitator del Cielo, quando a Dio immediatamente non si faccia. E qui mi par ben di riflettere che l'invocazione a Dio sta meglio, quando di cose divine cantar si debba. Così vediamo che il Tasso nel Poema delle Sette Giornate della Creazione si rivolse tosto a Dio; ma nella Gerusalemme amò piuttosto di volgersi alla Vergine, così invocandola:

O Musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati Cori
Hai di stelle immortali aurea corona,
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
Se intesso fregi al ver, se adorno in parte
D'altri diletti, che de' tuoi, le carte.

Dopo l'invocazione segue la dedicazione del poema a qualche Mecenate. Ecco quella del Tasso ad Alfonso d'Este:

Tu magnanimo Alfonso, il qual ritogli
Al furor di fortuna, e guidi in porto
Me peregrino errante, e fra gli scogli,
E fra l'onde agitato, e quasi absorto,
Queste mie carte in lieta fronte accogli, ec.

Tal dedicazione poi suol portar seco altre cose, poichè vediamo per uso comune degli epici, che il poema si fa in qualche modo appartenere alla gloria del Mecenate, deducendo da alcuno de' più illustri personaggi che entrano in quello, la discendenza del Mecenate medesimo, della quale si fa menzione per qualche ben appropriato episodio. Tali genealogiche descrizioni non si fanno però mai in sentenza del poeta, ma in persona di alcuno, che per sovrannaturale virtù fingesi prevedere il futuro. Così, per non partire dal Tasso, traendo egli l'origine degli Estensi da Rinaldo, ne fa parlare a Piero Eremita Santo, nel fine del canto decimo, preparandoci a conoscere per verisimile quella profezia di lui, con quell'ottava che alle sue voci premette:

Così parlava; e l'Eremita intanto
Volgeva al Cielo l'una e l'altra luce:
Non un color, non sembra un volto: oh quanto
Più sacro, e venerabile or riluce!
Pieno di Dio, ratto dal zelo, a canto
A l'angeliche menti ei si conduce:
Gli si svela il futuro, e dell'eterna
Serie degli anni, e dell' età s'interna.

E più diffusamente nel Canto decimosettimo induce il Mago a mostrar a Rinaldo effigiate in uno scudo le azioni de'suoi ascendenti: indi, per dir pure de' suoi nipoti, afferma aver inteso

. . . . da tal, che senza velo
I secreti talor scopre del cielo,

come la progenie di lui sarà feconda di eroi, e

tra questi dover essere molto distinto Alfonso. In questo modo il poema riesce di gloria al Mecenate, ed il poeta mostra di non averlo scelto a capriccio. Ma se il poema fosse ancora privo di questa parte, che alla dedicazione appartiene, non sarebbe egli in modo alcuno difettoso. Premesse queste parti, si viene alla narrazione della impresa che di cantar si è proposto; e qui è da riflettersi che il poeta non deve già egli seguire le tracce, che nel racconto tiene uno storico, il quale passa dal principio al fine per gradi, e con ordine, ma può con ingegnosa varietà tener un filo diverso. Egli non comincerà mai dalle rimote cagioni che hanno dato spinta e motivo all' impresa, come dice Orazio:

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino Bellum Troianum orditur ab Ovo.

Che se pur voglia di tai cose far menzione, potrà benissimo farlo nel decorso per episodio. Ce lo insegna col proprio esempio Virgilio, il quale narrar volendo siccome Enea erasi partito verso l'Italia per cagion della ruina di Troia, non diede già cominciamento al poema dalla detta ruina, come avrebbe fatto uno storico, nemmeno dalla partita delle navi dai lidi troiani, ma bensì dallo staccamento che fecero dalle spiagge di Sicilia per venir verso Italia; e del fatale eccidio, e d'altre cose ne fece per episodio tener discorso dallo stesso Enea con Didone: *quod totum*, dice Macrobio, *Homericis filis texuit. Ipse enim vitans in Poemate Historicorum similitudinem, quibus lex est*

incipere ab initio rerum, et continuam narrationem ad finem usque perducere, ipse poetica disciplina a rerum medio coepit, et ad initium post reversus est (1). Quindi dedur si deve esser lecito rompere varie volte in digressioni, purchè sien fatte nascere giudiziosamente dalla Favola. *Ved.* EPISODIO. Fa d'uopo ricordarsi che, prima di venir agli accidenti diversi, ne' quali molti personaggi trovar si devono, egli è necessario trovar una via verisimile d'averli tutti già nominati. Ora siccome tutti i poemi eroici contengono belliche azioni, e la maggior parte degli attori sono soldati, così usano gli epici finger sempre una rassegna fatta dall'eroe, nella quale, rivedendo le sue armi, e facendosi passar innanzi ad uno ad uno i campioni con le loro schiere, si dà campo a chi legge di preconoscere la maggior parte di coloro che sono nell'impresa interessati. Così fece Omero descrivendo la numerazion delle navi e de' guerrieri, e così tutti hanno fatto dopo di lui. A tutti que' personaggi, che fra molti segnalar si dovranno, convien saper adattare caratteri diversi, da' quali nascer ne possa quel vario, che deve a moltiplici accidenti porger materia. *Ved.* CARATTERE. Ma studio sopra ogni altro maggiore si metterà nel formar l'idolo dell' eroe. *Ved.* EROE. Tutto il poema sarà vestito di varietà, ma sempre a proposito, di vaghe immagini, ma sempre eroiche; di descrizioni, ma sempre mae-

---

(1) *Saturnal., lib.* 5.

stose: abbonderà in somma di circostanze credibili e sorprendenti, verisimili e maravigliose. *Ved.* VERISIMILE, COSTUME, MARAVIGLIOSO. Il fine poi del poema esser deve glorioso e felice, giugnendo l'eroe al conseguimento di ciò, a cui fu l'impresa diretta. Chiudesi d'ordinario con la morte, o con la presa dell'inimico, essendo questo l'ultimo ostacolo, cui superato, si arriva a ottener tosto il fine bramato. Quindi errano quelli che si danno a credere non esser l'Eneide un poema compito, quando intender non vogliano solamente che Virgilio ideasse diverse giunte in più luoghi, dove specialmente lasciò de' versi imperfetti, che in questo senso possono aver ragione; ma non già se credessero ciò dell'azione, che è intera, e al suo termine ridotta. Errò parimente Camillo Camilli, sognando che la Gerusalemme del Tasso fosse imperfetta, per cui volle aggiugnervi del suo que'cinque sgraziati canti, che deforme coda gli fanno. Si divide il poema per più comodo in diversi canti; ma nell' Eroico non si suole usar di cominciarli per sentenza, come fanno i Romanzieri. Resta ora di dire quando i nostri poeti volgari abbiano cominciato a scriverne. Non v'ha dubbio che prima che uscisse l'*Italia liberata* del Trissino, tutti i poemi che si videro, furono romanzeschi, gli autori de' quali tutt'altro ebbero in mente che seguir l'esempio d'Omero e di Virgilio, o le regole d'Aristotile. Quindi Girolamo Muzio che prima della comparsa di questo poema aveva senza dubbio scritto la sua Poetica, disse:



Nè infino ad ora a la tromba di Marte
Posto ha la bocca alcun con pieno spirto,
E chiunque de' nostri al suon de l'armi
Volto ha la mente, parmi esser intento
A dilettar le femmine e la plebe (1).

Ora l'*Italia liberata*, scritta ad imitazione d'Omero, fu in parte pubblicata l'anno 1547, e tutta poi nel 1548, e fu sempre riconosciuta per poema eroico, come lo è di fatto. Parmi ben maraviglia che per lo spazio di più di vent'anni, scorso dalla stampa di questo Poema fin al tempo che il Pigna scrisse *gli Eroici*, non giungesse mai il medesimo poema a notizia di questo scrittore: così che potesse affermare non aver ancora veduto tra'nostri scrittori chi avesse composto una così fatta poesia (2). Ma quello, che più mi fa trasecolare, si è, che egli pensò d'aver dato un esemplare di perfetto poema eroico in cinquanta stanze, composte sopra una Caduta da cavallo di Alfonso d'Este, le quali stanze, paragonate coi tre libri, che egli scrisse intorno al poema eroico, mi fanno sospettare che questi tre libri fossero per esso altrui involati, siccome involato aveva poco prima i *Romanzi* al Giraldi, che gravemente se ne dolse. Ma ritornando al proposito nostro, dico, che dopo l'*Italia liberata*, altri poemi eroici comparverò, tra' quali l'*Avarchide* dell' Alamanni, composto pur sulle tracce religiose d'Omero. Ma il più

(1) *Lib.* 1, *pag.* 73.

(2) *Eroici, lib.* 1, *pag.* 7.

celebre, ad onta di tante opposizioni, fu certamente *La Gerusaleme* del Tasso, stampata intera per la prima volta in Casalmaggiore nel 1581, per Antonio Canacci in 4.°; e nello stesso tempo in Parma per Erasmo Viotti in 8.° Il Trissino usò il verso sciolto; ma gli altri si servirono dell'ottava rima. Vi fu Angelita Scaramuccia Marchigiano, che diè fuori *il Belisario* nel 1635, in sesta rima. Ma i migliori hanno tutti adoperato l'ottava.

EROICOMICO POEMA. Si definisce dal Crescimbeni: *imitazione d'azione seria, fatta con riso.* Ma perchè a me piace di stabilire ancora il poema *Romanzo-comico*, che abbiamo di fatto nella volgar poesia, come a suo luogo dirò, affermo dover il poema eroicomico esser del tutto regolato, in quanto all'essenza ed alla condotta, come il poema eroico, vale a dire che dovrà essere un'azion sola, come è la guerra tra i Bolognesi e Modenesi per una Secchia. Non porta egli veramente un eroe, ma gli basterà d'un condottier principale di tutta l'impresa, poco importando che abbia qualche vizio, perchè di questo potrà farsi materia di riso. Così nella *Secchia Rapita* non pare che siavi alcuno eroe, ma l'attor principale, e condottiero è il Potta, persona bensì autorevole, ma ridicola. Carlo de' Dottori però nell'*Asino* volle formar il suo Eroe, che si è Azzo d'Este, e ne ha saputo mantener il carattere, tenendolo lontano da ogni bassezza, nè rappresentandolo in circostanze, nelle quali avesse corso pericolo di perdere del suo decoro. I carat-

teri de' personaggi dovranno essere parte serj, e parte burleschi: ne' serj si conserverà il decoro, come si vede in Gherardo, in Renoppia, ed altri; ma da' burleschi si trarrà la materia di riso, come dal Conte di Culagna. Lo stile a salti, ora serio, ora giocoso, accresce molta grazia a questa maniera di poema. Non si deve perder di mira il verisimile, nella qual cosa non ben si contenne il Dottori, allor quando nel canto settimo introdusse, fra i combattenti dell'una e dell'altra parte, a pugnar ancora due pedanti, ma armati di jambi, di apologie, di satire, e d'altre simili cose, con le quali li fa altercare, finchè Blasio con un jambo uccide Laurenzio. Potea farli comparir veramente armati, oppure se voleva che solo di parole altercassero, avrebbe fatto meglio tenerli dalla mischia lontani, e far che solo a contesa venissero intorno le ragioni delle loro parti, senza suppor di fatto come reale cosa che si feriscano ed ammazzino con de' versi. Vi è quistione tra i critici, se l'invenzione di tal poema debbasi ad Alessandro Tassone, che scrisse la *Secchia Rapita* nell'anno 1611, stampata poi la prima volta in Parigi per Tussan du Bray nel 1622, o pure se convenga a Francesco Bracciolini, che compose lo *Scherno degli Dei*, impresso la prima volta in Venezia per i Guerigli l'anno 1618. Primieramente io dico che questi due poeti probabilmente scrissero contemporaneamente in questo nuovo stile senza l'uno saper dell'altro. Di fatto è certo che il Bracciolini diessi a comporre lo *Scherno degli Dei*, terminato che

ebbe il poema eroico della *Croce Racquistata*, i primi quindici canti del quale erano stati impressi in Parigi per Renato Ruelle fino nel 1605, e tutto poi si vide pubblicato in Venezia dal Ciotti, e dal Giunti nel 1611. Sicchè l'anno medesimo 1611, in cui il Tassoni lavorava la *Secchia*, il Bracciolini senza dubbio lavorava lo *Scherno*, checchè dir ne voglia il Muratori nella Vita del Tassoni. Ma quello, su cui avrebbe dovuto far forza, a mio credere, il Muratori, si è la qualità diversa di questi due poemi, perchè quello del Tassoni può ben dirsi eroicomico, per aver le parti che ad eroico poema, e burlesco insieme, convengonsi, onde a ragione nel suo originale, conservato nell'Archivio di Modena, l'autore potè chiamarsi *inventore di questa nuova specie* di poema; ma il poema del Bracciolini non è tale, mentre non ha unità di azione, nè eroe, ed è solo un complesso di favole romanzesche, sebbene nobilissimamente in filo congiunte, nè il suo autore, che era giudiziosissimo, diede a questo il titolo d'Eroicomico, che ben sapeva non convenirgli. Per questa medesima mancanza di quelle parti, che ad eroico poema appartengono, io non giudico eroicomici nè la *Guerra tra le Vecchie e le Fanciulle* di Franco Sacchetti MSS. citata dal Negri, nè la *Gigantea* di Betto Arrighi, nè la *Nanea* dell'Aminta, nè altri cotali poemi che precorsero il Tassoni, benchè sembri il contrario al Crescimbeni ed al Quadrio; poichè, partecipando questi più del poema romanzesco che d'altro, piut-

testo Romanzocomici, che Eroicomici appellar si dovranno.

EROTICA POESIA. *Ved.* AMOROSA POESIA.

ESAMETRO, e PENTAMETRO. Versi usati da' Greci e Latini, e talmente noti, che giudico superfluo addurne le leggi. Qui non cadrebbe di parlarne, se tra'nostri non si fosse ritrovato chi ne avesse voluto comporre in volgar lingua. Leon Batista Alberti, che fioriva nel 1447, per testimonio del Vasari (1), fu il primo a scriverne. Ma non si vide per gran tempo alcuno che l'imitasse, finchè non venne in pensiero a Bernardo Tasso di voler pur ogni via tentare onde vedes se possibil fosse vestir la poesia nostra con le spoglie greche e latine; ma conobbe egli essere questa quasi impossibil cosa. Di questo ce ne fa ei medesimo fede, dedicando al principe di Salerno il primo e secondo libro de'suoi amori, stampato in Vinegia per Antonio da Sabbio nel 1534. *Non negherò*, dice, *il verso essere endecasillabo, e non exametro; ma tutto che d'allungarlo, e di renderlo al numero di quello più simile, che si potesse, mi sia affaticato, non ho potuto giammai quella forma dargli che già nell'animo fabbricata m'avea, sicchè piuttosto numero di prosa non avesse, che di verso.* Quello però che conobbe il Tasso non potersi fare, parve nondimeno facilissimo, anzi lodevole, a monsignor Claudio Tolomei, il quale circa il 1538 cominciò a farne,

(1) *Vite de'Pittori, part. 2, pag.* 174.

e tanto favore loro procacciò presso de'letterati, che gli riuscì fondare in Roma, l'anno 1540, l'Accademia detta della *Poesia nuova*, nella quale non altro che versi esametri e pentametri volgari si recitavano. Sebbene comunemente fosse creduto il Tolomei inventore di simili versi, sembra però che egli non si desse quest'aria, mentre, mandandone alcuni al Cardinal di Ravenna, con lettera de'2 di maggio 1538, chiamolla poesia nuova, che si era sforzato in lingua toscana *rinnovare*. Tali versi per tanto, che non si potevano fare se non da chi aveva le regole del verso latino, erano misurati a piedi, e si distinguevano in essi, secondo il Tolomei, le sillabe lunghe e le brevi alla latina; sicchè le voci *troncansi*, *spezzansi*, e simili altre doveva credersi che avessero la seconda lunga per cagion delle due consonanti, benchè per altro si pronunzino brevi; per la qual cosa, scrivendo egli a M. Fabio Benvoglienti, molto lodò il seguente epigramma del Gualtiero, il quale potrà servir d'esempio di questi versi:

Tutte l'umane cose troncansi al colpo di morte,
Spezzansi in morte tutti gli umani lumi.
Stringonsi insieme virtute, e fama nimiche
A morte e fanno pallida morte rea.
A virtù dunque volgansi in tutto li nostri
Bei spirti, e morte morta farete voi.

Molti giustamente disapprovarono questa nuova poesia, tra'quali Annibal Caro, che sebbene alcune volte, per compiacer altrui, avesse di tali versi composto, nondimeno scrivendo a M. Luca Mar-

tini (1) palesò l'animo suo. Il conte Matteo di S. Martino non si ritenne di scrivere al Tolomei il suo parere, affermando che la nostra lingua non era di que' versi capace, perchè *essendo essa lingua*, diceva egli, *più dell'altra breve, parmi che proporzionalmente il suo verso ancora più breve richieda. Nè è meraviglia che lo esametro in questa lingua, più del consueto di parole ripieno, non possa la solita risonantia avere, oltre che 'l componitore nei piedi dello esametro, o pentametro ritenuto, non può di continuo, se non che divino sia, i concetti suoi così distinti esprimere, come in questi endecasillabi nostri si faccia, che chi con dritto occhio i poemi di Petrarca risguarda, più minuzie (per mio giudizio) in una sola canzone vedrà che in alcune amorose opre intere di latini pregiati* (2). Dopo la morte del Tolomei andarono questi versi in disuso.

ESPOSIZIONE POETICA. Spezie di componimento, discorso o ampliazione sopra le altrui poesie, fatta in versi. L'invenzione di queste esposizioni accadde nel 1552, o poco prima, nel qual anno uscì in Venezia per Mattio Pagan in Frezzaria un libro intitolato: *Opera nuova di vari comenti, composta da una gentil donna, scritta a un suo amante in nome di Ruggiero, ec.* In questa contiensi un'esposizione della stanza 37 del

(1) *Lettere, volume I, lett.* 58.
(2) *Lettera I, nel fine delle Osservaz. poet.*

canto 32, e un'altra della stanza 61 del canto 44 dell'Ariosto in ottava rima, in tal guisa formate, che sopra di una stanza ne sono lavorate sette. La prima chiudesi col primo verso della stanza che si espone, la seconda col secondo, e così di mano in mano fin all'ultima che vien terminata coi due ultimi. Questi due comenti sono senza dubbio di Laura Terracina. Nel medesimo libro vien pur esposto al modo medesimo da Benedetto Clario un sonetto del Petrarca, il quale incomincia: *Pace non trovo, e non ho da far guerra.* E nelle *quinte rime*, della medesima Laura Terracina, stampate l'anno stesso dal Valvassori, si ritrova simile fattura sopra due stanze di lei, composta da Mario Cardoino Napoletano. Quindi non so a quali di questi tre debbasi ascrivere un tal ritrovato. Si può non ostante supporre che l'inventrice ne fosse la Terracina, che in simil maniera espose le prime e seconde stanze di tutti i canti dell' Ariosto, le quali esposizioni, intitolate: *Il Discorso della s. Laura Terracina sopra il principio di tutti i canti d'Orlando Furioso,* impresso in Vinegia dal Giolito nel 1557, se sono una cosa medesima che i *Discorsi sopra l'Ariosto,* di lei fattura citata dal Doni nella prima Libreria, dir conviene che fossero già uscite fin prima del 1550, nel qual anno questa Libreria comparve. Dopo di lei non so chi abbia fatto simil fatica, poco veramente pregevole.

ESTRO. Dicesi alcuno aver l'estro di poetare, quando è sorpreso dal furor poetico. *Ved.* FUROR POETICO.

EUCARISTICO. Si chiama Carme Eucaristico quello che viene ordinato a rendimento di grazie.

EVIDENZA, detta ancora ENERGIA, è quel pregio che trae la poesia dalla vivezza delle immagini, dal buon uso delle figure, e dalla forza degli aggiunti, per cui le cose udite mandano tostamente un idolo di sè stesse a prender luogo nella fantasia, e ci par d'averle sotto degli occhi non solo, ma d'intenderne quasi l'essenza loro, e di guastarne le più recondite qualità. Dante è singolare in questo genere.

F

FARSA. Con quessto nome i nostri poeti del secolo XV vollero distinguere una breve rappresentazion teatrale che non era nè Tragedia, nè Commedia. Queste Farse da principio furono cose per lo più scipite e sciocche, finchè crebbero in Commedie e Tragedie. Ma ancora dopo che queste furono introdotte, non mancò già l'uso delle farse, e se ne recitavano per diletto ancora, entrato il secolo XVI, come raccogliesi da Cristoforo di Messisbugo, che narra nel suo libro de' Banchetti (1), come prima d'una lauta cena, ordinata da Ippolito d'Este arcivescovo di Milano in Ferrara, il 20 di maggio, l'anno 1529, fu recitata una

(1) *Ediz. in Ferrara per Gio. de Buglhat, e Antonio Hucher*, 1549, *in 4*.

Farsa. Se ne veggono pure alcune moderne, fra le quali porta il nome di farsa la *Donna Girandola* del Chiari, rappresentata in Milano nel 1765, e stampata per Giovanni Montani.

FASTI. Poema che prende a descrivere le imprese grandi di diversi soggetti, o d'un solo, contenute nel giro d'un anno, che però si suol distinguere mese per mese. Ovidio cantò i Fasti della Gentilità, e vari de' nostri impresero a scrivere i Fasti Ecclesiastici. Per più antico di tutti vien citato dal Quadrio un certo maestro Antonio da Fiorenza, che scrisse il *Calendario in rima*, stampato senz'anno e luogo. Si accinsero a simil lavoro Ascanio Grandi, Giovanni Canale, Arcangelo Spagna, che in dodici canti, uno per mese, i primi in ottava rima, l'ultimo in sesta, chiusero questo vasto argomento, celebrando i più famosi eroi della nostra religione. Il cardinal Pallavicino, che si era pur esso messo a tal impegno in sua gioventù, non giunse che alla metà dell' anno. Oltre i Fasti sacri, ne abbiamo ancora d'altra fatta, e sono *I Fasti di Lodovico XIV il grande*, re di Francia, scritti in quarta rima da dodici autori bolognesi.

FAVOLA. Dicesi Favola ciò che di capriccio s'inventa, e ciò che s'aggiunge al vero di propria idea, a motivo di renderlo più maraviglioso. Di tre sorti ne distinsero gli antichi, mentre, introducendo in alcune solo bruti animali, le chiamarono *Morate*; in altre, facendo operare bruti ed uomini, diedero loro il nome di *Miste*; e per

ultimo tessendole d'uomini soli; o d'uomini e numi, le appellarono *Ragionevoli*. Le prime e le seconde diedero materia agli *Apologi*, e le terze alla *Drammatica*, ed *Epopeia*. Quindi per favola intender si suole il soggetto di simili poemi.

FAVOLA BOSCHERECCIA. Titolo generico che abbraccia quelle favole drammatiche rappresentate ne' boschi, le quali poi nome prendono di *Pastorali*, *Rusticane*, *Cacciatorie*, o altro simile dalla qualità degli attori. Il Tasso fu quegli che diede al suo Aminta il titolo di Favola Boschereccia. Il Cremonini usò quello di Favola Silvestre; ma già tutte convengono, perchè soggette alle medesime leggi, che sono comuni alla DRAMMATICA. Solo possono variar nel costume. Contende il Crescimbeni che la favola pastorale chiamar si possa tragedia, la qual cosa non se gli dee contrastare, quando l'argomento fosse veramente tragico, tanto più che usò di questo titolo ancora Angiolo Poliziano nel suo Orfeo, che è favola boschereccia. L'*Aminta* del Tasso, e l'*Amoroso Sdegno* del Bracciolini sono molto avute in pregio fra altre poesie di questo genere.

FAVOLA MARITTIMA, o PESCATORIA. Non differisce dalla Boschereccia che nel costume. La marittima parimente non distinguesi dalla pescatoria, se non in quanto quella può trattar diverse cose, purchè accadute sul mare; questa non solo sul mare, ma ancora su qualche fiume. Ambedue pur nel costume, e nell'apparato unicamente sono diverse. La prima favola marittima

comparsa in teatro è il *Consiglio degli Dei* per la fondazione di Venezia, di Antonio Maria Consalvi, stampata nel 1583, e la prima pescatoria è l'*Alceo* di Antonio Ongaro, impressa nel 1582, la quale suol darsi ancora per il capo d'opera di questo genere. Un solo difetto vi si scorge, ed è l'essere un'imitazion troppo servile dell' Aminta del Tasso.

FESTA. Tal nome davasi ad alcuni spettacoli teatrali somiglianti alle farse, i quali venivano ancora intramezzati da giostre, macchine, ed altri giuochi, in trastullo del popolo anticamente. Sono poi state perfezionate, e si fanno presentemente ancora consistere in una favoletta musicale, accompagnata da balli e da apparenze grandiose di scena. Ne abbiamo in buon numero presso i drammatici del passato e presente secolo.

FIDENZIANA POESIA. *Ved.* PEDANTESCA POESIA.

FIGURE. Supponendosi qui che un giovine, il quale si dia allo studio della poetica, sia sufficientemente informato della rettorica, la quale insegna i fonti dell' ornato, per cui deve lo stile esultare, non ci prenderemo briga di tutte espor le figure in questo Dizionario. Quelle solo vi si troveranno accennate, che appartengono unicamente alla poetica locuzione o al ritmo, e queste verranno approvate o disapprovate secondo parrà meglio.

FILOSOFICO POEMA. La scienza delle umane e divine cose, qual già disse Tullio essere la

filosofia, fu dagli antichissimi poeti esposta coll'armonia del verso, per addolcire così quell'aspro che sembra recar con seco, ed acciò gli uomini incolti e rozzi, a poco a poco se ne invaghissero. Tali poemi si videro comparire nella Grecia e nel Lazio; e i nostri poeti volgari diversi pur ne hanno fatto. Il Menzini consiglia chi tesse componimento filosofico ad usare il verso sciolto:

Chi vuol filosofar per me s'attiene
Al carme che non è da rime avvinto,
E ovunque vuole in libertà si tiene (1).

Così vediamo aver fatto Torquato Tasso nelle Sette Giornate. Molti però non hanno voluto trascurare la rima, quantunque conoscessero che l'obbligarsi ad essa in simili cose mette sovente il poeta in costernazione, per doversi usar certi termini, o espressioni proprie della scienza che trattasi. Il signor Tommaso Campailla Modicano, ha mostrato però di essere veramente padrone affatto della rima, spiegando tutti i più astrusi dogmi della filosofia di Cartesio nel suo *Adamo*, con gran facilità di verso; ma, dall'altra parte, è ben di questo pregio manchevole la *Filosofia Poetica* di Niccolò Graniti, che se mostra di esser informato ne'secreti della natura, mostra altresì d'esser cattivo verseggiatore. Alcuni hanno trattato la filosofia in sonetti, come ha fatto il sig. Ruggero Calbi, gentiluomo Ravennate, ed il cavalier Alessandro Pegolotti Guastallese. Ma-

(1) *Poetica, lib. 4, pag.* 89.

quel ridurla a lungo poema sembra aver più grazia, e allora maggiormente che al poema aggiugnerassi la favola, siccome ha fatto il citato Campailla, inducendo un Angiolo ad insegnar la filosofia al primo Padre de'viventi.

FINE del POETA. Si è detto parlando del *Diletto*, che in alcune poesie il verseggiatore ha per fine soltanto il dilettare. Ma ordinariamente deve egli tendere a dilettare e giovare insieme, dicendo Orazio, che

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Questi due nobili fini si prefissero Anfione ed Orfeo, de' quali il medesimo Orazio cantò:

Sylvestres homines sacer, interpresque Deorum
Caedibus, et victu foedo deterruit Orpheus
Dictus ab hoc lenire tigres, lenire Leones:
Dictus et Amphion, Thebanae conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet (1).

È tanto necessario che il poeta giovi, quanto è necessario che non rechi danno. Dannosi creduti furono da Platone que' poeti che l'idea della Divinità confusero, e macchiaron di favole, e però volle dalla sua Repubblica giustamente sbandirli, come corruttori della religione. Dovranno adunque giovare; altrimenti sarebbero inutili, non mancando altre vie di diletto fuor di quello che da' poeti si tragge. Qual parte della poesia serva al diletto e quale al giovamento, ce lo spiega

(1) *Lib.* 2, *Epist.* 1.

brevemente e con chiarezza il Muratori: *La poesia, ei dice, in quanto è arte imitatrice, e componitrice di poemi, ha per fine il dilettare; in quanto è arte subordinata alla filosofia morale, o politica, ha per fine il giovare altrui* (1). Diletta adunque con le varietà delle invenzioni, con la vaghezza delle immagini, con la beltà delle figure, e giova con le cognizioni che porge, cogli esempi virtuosi, che ci presenta, e con le morali istruzioni che ci dà. Potrebbe alcuno qui dire, che non giova colui che follie d'amanti, e simili cose viziose mette in mostra. Rispondo che chi ciò fa, può, giusta la diversità del modo, essere o dannoso o utile. Chi si contenta di metter sott'occhio le cose viziose senza correttivo alcuno, che le faccia comprender per tali, egli certamente si prepara a produr più nocumento che altro; ma chi vi aggiunge una tal aria che dia a divedere esser la cosa perniciosa e dannevole, si rende utile senza dubbio. Però t'insegna il Menzini:

Che ciò che torce in vizio il mostri in guisa,
Che d'onta e biasmo abbia con sè corredo (2).

Parimente dir potrebbe altri, che non diletta chi scrive poemi istruttivi e filosofici, dove nulla ha che fare l'imitazione. Io ripiglio che costui pure diletta, e se non lo fa con altro, lo fa col verso. Egli è pur vero che ognuno leggerà più volentieri una tal materia legata in verso di quel che se fosse in prose, verificandosi, che

---

(1) *Perfetta Poesia, lib.* 1, *cap.* 4, *pag.* 45.
(1) *Poetica, lib.* 2, *pag.* 35.

. . . . . là corre il mondo ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
E che'l vero condito in molli versi
I più schivi, allettando, ha persuaso (1).

Qualunque poeta per tanto cerca sempre di giovare e dilettare, e perciò deve conchiudersi che questo è il vero fine del poeta.

FIORE. Giuoco fatto con uno scherzo poetico, per cui, dicendo ad una donna ch'ella è un fiore, e rispondendo ella qual fior sia, si ripiglia dicendole, che ella è un tal determinato fiore, e vi si aggiunge un motto gentile ed amoroso. Eccone esempio d'incerto:

Voi siete un fiore.
Che fiore?
Un fior di Mammoletta.
Qualche mercede il mio servire aspetta.

Se ne ha pur un altro bello assai nel *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri, che, parlando di diversi giuochi fatti da alcune donne, fa pur menzione di quello del fiore:

Ma quel che piacque più, fu quel del fiore,
Perchè una d'esse a un pescator dicea:
Tu se'un bel fiore. Ed egli pien d'amore:
Che fior son io, fanciulla! rispondea;
Ed ella co'begli occhi tutti ardore
Guardandolo diceva, e insiem ridea:
Tu sei, se non isbaglio, un fior di pero:
Dici d'amarmi, ma non dici il vero (2).

---

(1) *Tasso, Gerus., cant.* 1, *Stanz.* 3.
(2) *Cant.* 13, *St.* 86.

FROTTOLA. Dicesi pur anco *Frotta*, ed è componimento in versi, tessuto di detti sentenziosi, e di proverbi senz'ordine alcuno disposti. Le più antiche Frottole che meritino d'esser nominate, sono due del Petrarca, cioè quella: *Mai non vo' più cantar com' io solea*, e l'altra: *Di rider ho gran voglia*, che leggesi tra le poesie da lui rifiutate, in cui sovente usa il rimalmezzo, come fece ancora Antonio Buffone che fioriva nel 1431. Girolamo Benivieni volle anch' esso compor Frottole, ma le ordinò in versi settenari rimati a due a due, e fece minor uso de' proverbi di quel che fatto avesse il Petrarca, perchè meno oscure riescono. Non v'è tra'moderni chi apprezzi tali freddure, mentre nulla serve lo scrivere, quando voglia farsi in modo di non essere inteso.

FURORE POETICO. In tal modo chiamasi quell' istinto che alcune volte sentono i poeti in sè stessi, per cui sono mossi a poetare. Certo entusiasmo loro d'improvviso talor sopraggiunge, che, sollevati quasi sopra sè stessi, sentonsi fatti di sè maggiori, ed ispirati a dir cose fuor dell'uso e sorprendenti. I filosofi hanno procurato di scoprire la fonte di questo lor estro o mania. Platone diceva che era un' impressione fatta gratuitamente dalle Muse negli animi di coloro che ad esser poeti sceglievano, o, a dirla fuori d'enimma, secondo lui questo furore era un mero dono di Dio, così che qualunque canto, non già per arte, ma per divina ispirazione formato veniva. Così egli scriveva: *Omnes carminum poetae insi-*

gnes non arte, sed divino afflatu mente capti, omnia ista praeclara poemata canunt (1). Gli astrologi secondo il loro costume ricorsero agli astri, insegnando che essi in noi influiscono, ed eccitano tal mozione entro de' corpi nostri, per cui mossa ancora la fantasia, si accende di quello spirito che ci fa enfaticamente così parlare. Ma queste due opinioni si scorgono esser false, poichè, sebbene la prima, cioè quella di Platone, sembri spalleggiata da alcuni che dicono doversi l'estro solo seguire, e trascurar ogni arte, non resta però che questo loro pensiero non sia a gran difficoltà soggetto. Risponderemo loro con le parole dell'eccellente Carlo Gozzi: *L'istinto che dona Dio alla nascita degli uomini, non è riservato più alle città che alle ville. Quanti villani saranno nati poeti, i quali, per non avere apparato alla scola, fanno solchi per versi, e in iscambio di far canzoni, sonetti, poemi, potano viti, miètono biade, zappano il terreno? Confessate che l'educazione fa il poeta, e non l'essere nato poeta, e se l'educazion buona fa il buon poeta, la cattiva educazione necessariamente farà il cattivo poeta* (2). Sicchè, quantunque si conceda che da Dio, o dalla nascita, ci viene una certa disposizione che c'inclinerà a poetare, resta sempre, che questa, senza l'istruzione e lo studio, non basta a farci poeti; perchè ognuno sa esser troppo

(1) *In Jone.*

(2) *Foglio* 8, *pag.* 156.

falso il sistema platonico, su cui quest'opinione si fonda. Nè soggiace a minor falsità quello degli astrologi, che brevemente confuta il celebre Pieriacopo Martelli, cantando:

Chi vuol dentro a le stelle i nostri fati,
Vuol ch'Ermete e Ciprigna uniti a questi,
E de'Gemelli il piè facciano i vati.
Ma la menzogna rende manifesta,
Il veder che fra nati in tale stella
Uno appena o nessuno ha lauri in testa (1).

Aristotile ne ricercò la cagione nel temperamento (2), nè andò lungi dal vero, purchè a questo sia aggiunto lo studio. Secondo lui, coloro nei quali più abbonda l'umor malinconico, sono i più proclivi a poetare, e ciò sembra accordarsi coll'esperienza. Chi meglio verseggiò mai del Petrarca, quando, immerso nella sua tristezza amorosa, spiegava così ben le sue pene? E chi fu più gran poeta di Torquato Tasso predominato per tutto il tempo della sua vita da malinconiche tenebre? Ma sembrando, d'altra parte, improbabile che non possa esser poeta chi sia di altro temperamento, è forza il dire che questo furore suppone in noi necessariamente due cose: primo, una certa organica struttura, per cui gli spiriti, rimanendo più liberi, e facilmente da alcune esterne cagioni irritabili, sieno capaci di recar alla mente tutte quelle immagini, che necessarie sono a ideare e sten-

(1) *Poetica, Serm.* 1.
(2) *Probl. Sect.* 19.

dere il poema: secondo, uno studio non solo delle regole dell'arte, ma altresì de'buoni poeti che empia la mente di quelle immagini stesse che gli spiriti dovranno poi in diverso ordine alla mente far presenti. Ciò supposto, facilmente s'intende come in noi si ecciti questo furore. Supponiamo un giovine così dalla natura ben disposto, e sufficientemente pratico nella lettura de'buoni poeti che hanno scritto amorosamente: gli si presenti un oggetto per sè vago, che in lui faccia una veemente impressione; ecco tosto in moto gli spiriti, eccoli recar alla mente vari pensieri altre volte letti, eccoli dar loro diversa combinazione, ed ecco in somma ch'egli ha già fatto un sonetto amoroso. Quello che in costui fa l'amore, in altri lo farà l'ira, in altri l'ammirazione, e qualsivoglia altro affetto. Un bel pensiero, letto d'improvviso in un libro, fa spessissimo lo stesso effetto. Così dal Fracastoro nel Dialogo della Poetica, intitolato; *Naugeris*, ci vien dipinto il Navagero che leggendo Virgilio, di tratto in tratto strabiliasi, ed esce di sè medesimo. Il Quadrio accenna quattro cagioni eccitatrici del furore: l'immaginativa, le passioni, la musica, il vino. Può consultarsi questo autore in sì fatta materia (1). Ma qualunque sia questo furore, fa d'uopo ricordarsi che egli è capace di farci parlar da stolidi, ogni qualvolta la ragione nol regga e nol trattenga fra i limiti.

---

(1) *Volume* 1, *lib.* 1. *Dist.* 3, *cap.* 3, *pag.* 308, *e segg.*

G

GENETLIACO. Poemetto scritto in occasione della nascita di qualche fanciullo. Gli antichi, attaccati alle loro superstizioni, prendevano argomento di buon augurio da certi giorni, in cui l'uomo nasceva, dai pianeti, e dalle costellazioni. Noi possiamo toglierlo da altre fonti, cioè dal valore degli avi o da altro simile. Non è soggetto il Genetliaco a metro particolare. Virgilio con un' Egloga cantò il nascimento del figlio di Pollione; e noi ci serviamo della Canzone, delle Stanze, degli Sciolti, e di qualunque altro carme.

GEORGICA. Poema intorno lo stato rustico. Esiodo, Cecrope, Nicandro, ed altri fra' Greci, e Virgilio fra'Latini, scrissero poemi risguardanti lo stato rustico, l'agricoltura e il modo di coltivar tutte quelle cose che dalla campagna ci vengono. Lo stesso hanno fatto gl'Italiani, alcuni de'quali hanno trattato questa materia in generale, come Sebastiano Forese, che fioriva in tempo di Lorenzo de' Medici, e Luigi Alamanni nella *Coltivazione*, ed altri in particolare, come il Rucellai, che del modo trattò di governar le *Api*, e il Baruffaldi che insegnò la coltivazion della *Canapa*. Questi poeti si sono serviti del verso sciolto.

GHIRLANDA. *Ved.* CATENA, CORONA.

GOBOLA. *Ved.* COBOLA.

GRECISMI. Così chiamiamo le parole composte all'uso de'Greci, come a dire *occhiazzurro*,

variopinto, e simili, che si usano ne' Ditirambi più che in ogni altra poesia.

GUSTO. *Ved.* BUON GUSTO.

I

IDILLIO. Poemetto, in uso già fin presso i Greci, ed in cui si distinsero Teocrito, Mosco e Bione, facendone de' Bucolici, Pastorali, Pescatorj, Epitalamici, Epicedici, Epinici, e per fin Ditirambici, perchè l'Idillio non ha materia particolare, intorno cui debba aggirarsi, ma grecamente vuol dire non altro che un componimento vario, e breve. Boileau lo fa una stessa cosa coll' egloga, ed insegna dover essere di stil semplice, ma vago a guisa di pastore che in giorno di comparsa contentasi gir adorno di fiori.

Telle, aimable en son air, mais humble dan son style
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle (1).

In quanto agl'Italiani, Idillio par voglia significare un componimento chiudente in sè qualche favola narrativamente descritta con dolcezza e grazia. Questo titolo d'Idillio non fu adoperato fra noi che dal secolo passato in qua; ma in sostanza se n'erano veduti, e tali mi sembrano le tre bellissime favole di *Piti*, di *Peristera*, e d'*Anaxarete*, descritte con somma leggiadria da Gio. Francesco Bellentani da Carpi in versi sciolti, e stampate in Bologna per Anselmo Giaccarello nel 1550. Il

(1) *Art poétique, c.* 2, *pag.* 129.

Marini gloriossi vanamente d'averli egli il primo introdotti; ma a lui contende l'uso di un tal vocabolo Gabriel Zinano, che scrisse d'averne assai prima del Marino composti. Se ne videro poi molti uscire, e si distinsero il Preti, Cesar Orsino, ed altri, che vi usarono gli endecasillabi e i settenari misti, e rimati qua e là a loro voglia.

IMITAZIONE. Intese Platone sotto questo nome di spiegare quel costume che hanno i drammatici e gli epici di far parlare i loro attori, o sia di metter in bocca altrui ciò che essi pensano e scrivono; perchè, diceva egli, che quando parla il poeta in persona propria chamasi *narrazione* (1). Se mai Aristotile si oppose ragionevolmente al maestro, parmi questa la volta, perchè troppo confuso si è un tal modo di spiegar cosa sia l'Imitazione. Questa pertanto, giusta il senso aristotelico, è la rappresentazione d'alcun soggetto inventato, possibile e verisimile, fatta in quella guisa che sarebbe stato dalla natura prodotto in caso che avesse avuto a comparire sul teatro del mondo. Due cose adunqne importa l'imitazione; cioè l'invenzion della Favola a norma degli ordini, che tien la natura nel produrre il vero, e la rappresentazione di essa, secondo quell' ordine di circostanze che, poco più, poco meno, suppongonsi fossero per accadere in caso che la natura verificasse quanto si è finto. Pretende poi lo stesso Aristotile, che ogni specie di poesia debba andar

(1) *Lib.* 3, *de republ.*

congiunta con questa imitazione: *omnes in hoc uno conveniunt, ut imitatio sit* (1); e dice che Empedocle per non averla usata, e per aver solamente il metro comune con Omero, *physicus, potius quam poeta appellandus est.* Della qual cosa poco rimarrà appagato chiunque rifletta che in tal supposizione non sarebbero più poesie gli inni, le odi, le canzoni, e tante altre cose che non contengono favole. Ora, per non cadere in tale inconveniente, fa d'uopo il dire che non in tutte le poesie richiedesi l'imitazione, bastando in alcune l'energia sì ne' sentimenti come nello stile e l'ornamento del verso. La sola poesia rappresentativa ricerca e vuole la favola, la quale può essere o tutta finta, o parte vera, parte finta. È tutta finta, quando non solo gli accidenti di essa, ma altresì il soggetto è di mera invenzione, come l'Aminta del Tasso, il Pastor Fido del Guarini, alcuni Romanzi e le Commedie. È parte vera, parte finta, quando vero essendo il soggetto, sono a capriccio ideate le circostanze. Così vero è, che Goffredo andò all'impresa di Gerusalemme; ma sono poi inventati tutti que' casi, che narra esser occorsi in simile impresa il nostro Tasso. La ragione, per cui il poeta prendesi libertà di finger sul vero, ella è, dice Aristotile, che deve differir dallo storico, perchè *hic quidem res gestas, ille ut geri potuerunt exponit* (2). Si usa di così

(1) *Poetica, cap.* 1.
(2) *Ib., cap.* 7.

fare ne'poemi eroici, e nelle tragedie. Parmi ben necessario di aggiugnere che non si deve credere bastar la sola imitazione a far il poeta, altrimenti converrebbe tener per poemi tanti Romanzi in prosa, de' quali il mondo è pieno. Perchè sia poema, la favola deve esser esposta poeticamente, cioè in verso, e con energia, come altre volte si è detto.

IMITAZIONE di PENSIERO e di STILE. Un giovane che brama inoltrarsi nell' esercizio poetico lodevolmente, fia bene che da principio diasi ad imitare, e contraffare i pensieri altrui, perchè, non essendo ancora di per sè giunto alla maturità di pensare, conviene che prendasi qualche scorta. Quando poi giunga in istato da poter discogliersi da questa servitù, allora dovrà de'propri pensieri far materia. E perchè non abbia a parer vergognosa cosa il ciò fare, diremo come i più eccellenti poeti non isdegnarono imitare gli altrui pensieri e la condotta altrui. Virgilio quasi a parola per parola, dice Macrobio (1), trasse da Pisandro tutto ciò che ha nel secondo libro intorno alla ruina di Troia, intorno a Sinone, ed al cavallo di legno; e da quanto scrisse Apollonio nell'Argonautica intorno Medea, e Giasone, tolse egli la sua favola di Didone ed Enea; così pure in moltissimi passi imitò Omero, lo che aveano fatto prima di lui Ennio, Lucrezio, Pacuvio, Catullo, Furio, Accio e Vario, come mostra lo stesso

(1) *Saturn.*, *lib.* 5.

Macrobio (1). Chi ha letto Virgilio, e legga poi l'Ariosto e il Tasso, ben si accorge tosto in quante cose questi imitassero il latino poeta. Nè solo troviamo ne' gran poemi sparsi alcuni pezzi imitati dagli esempi altrui, ma vediamo altresì componimenti interi chiuder in sè il pensiero di altri già prima tessuti, ed a bella posta imitati. Il Petrarca nella canzone: *Quell'antiquo mio dolce empio signore,* seguì il pensiero di quel sonetto di M. Cino· *Mille dubi in un dì, mille querele.* Se non che il Muratori (2) pensa non poter essere quel sonetto di Cino, ma bensì di Gandolfo Porrino Modenese, che per cosa di Cino Castelvetro spedillo. Siasi come si voglia: o la canzone è imitazion del sonetto, o il sonetto della canzone. Ma per dir come debbasi contenere in simili casi, l'imitatore, fa d'uopo avvertire che l'imitazione non deve esser servile; ma tale che o aggiunga, dilati o restringa, o roversci o adatti ad altro soggetto il pensiero che toglie a seguire. Sarà facile trovarne esempi nel Bembo, gran pedissequo del Petrarca, di cui cantò il Martelli:

Bembo a sè del Petrarca il saio addossa,
E ne bacia e ne calca ogni vestigio (3).

Che se poi si voglia tener lo stesso pensiero, conviene anco in ciò usar bell'arte, e procacciarsi laude di correttore per isfuggire la taccia di ruba-

(1) *Saturn, lib.* 6.
(2) *Perf. Poes., t.* 2, *lib.* 4, *pag.* 246.
(3) *Poetica, Serm.* 6.

tore; dir voglio che deve ben esaminarsi lo stesso pensiero, e veder se in esso v'ha cosa che non istia a coppella; indi, riassumendolo, correggere ciò che v'è in lui di manchevole. Acciò questa maniera d'imitare, che, sebbene la più facil sembri, è forse la più difficile, chiaramente s'intenda, ne daremo qualche esempio. Il Crescimbeni riporta un sonetto del Cariteo, autor del secolo XV (1): lo stesso io lo trovo nella raccolta del Giolito (2) in molti luoghi variato, e, come ben parmi, corretto, ma sotto il nome di Antonio Brocardo; onde io non dubito punto che questo sonetto fosse piaciuto al Brocardo; che però lo correggesse, e che trovato di sua mano scritto, fosse dal Giolito per cosa di lui pubblicato. Sia come esser si voglia, io lo riferirò siccome leggesi presso il Giolito, lasciando che altri ne vegga la varietà presso del Crescimbeni. Indi vedremo come fosse imitato dal Lemene:

Voi donna, ed io per segni manifesti
 Andremo, il veggo, a l'infernal tormento;
 Voi per orgoglio, io per troppo ardimento,
 Che di mirar osai cose celesti:
Ma perchè gli occhi miei vi son molesti,
 Voi pur martir avrete, io più contento,
 Ch'altra che veder voi gioia non sento;
 E lieto sol sarò fra tanti mesti.

(1) *Coment. vol.* 3, *lib.* 3, *pag.* 192.
(2) *Lib.* 2, *pag.* 587, *ediz. del* 1563.

Ch'essendo voi presente a gli occhi miei,
Vedrò in mezzo a l'Inferno il Paradiso,
Che non gloria maggiore altrove avrei:
E se dal vostro Sol non son diviso,
Non mi potran far forza i foschi Dei,
Se non mi tolgan la virtù del viso.

Il Lemene adunque, volendo imitare non solo, ma ritrarre al vivo questo pensiero, dovette primieramente considerare che tutto ciò che si suppone dall'amante dover avvenir nell' inferno, è contrario all'universal persuasione che ci assicura non potervi essere gaudio alcuno; laonde pensò che tali stravaganze sarebbero state meglio sognate che ideate per possibili, giacchè il sogno può congiungere, come sovente accade, idee sì disparate. Secondo riflettter dovette che l'ultimo terzetto non viene a dir nulla di nuovo, e che par fatto più per compir il numero de' quattordici versi, che per altro: indi mirò che potevasi dare al pensiero disposizione migliore, ed aria ancor più maravigliosa: però scrisse il seguente:

Stravaganza d'un sogno! A me parea
La mia donna a l'inferno e seco anch' io,
Ove Giustizia ambo condotti avea
Per castigare il suo peccato e'l mio.
Temerario io peccai che ad una Dea
D'alzarsi, amando, il mio pensiero ardio;
Ella cruda peccò, chè non dovea
Chiuder in sen sì bello un cor sì rio.
Ma ne l'inferno appena esser m'avviso,
Che mi parve cangiarsi in un momento,
O Donna, il nostro Inferno in Paradiso.

Tu lieta mi parevi, ed io contento:
Io perchè rimirava il tuo bel viso,
Tu perchè rimiravi il mio tormento.

Non parmi però che questo sonetto sia esente da' suoi difetti, peccando in qualche modo di paralogismo nella chiusa; ma il fatto è che piace più dell'altro. Corrisponde in parte al detto pensiero un bel sonetto d'Angiolo di Costanzo, da cui certo prese anco idea il Lemene nel comporre il sovraccennato; ma tende a diverso fine, ed è molto più nobile. Eccolo:

Poichè voi, ed io varcate avremo l'onde
De l'atra Stige, e sarem fuor di spene
Dannati ad abitar l'ardenti arene
De le valli infernali ime, e profonde,
Io spererei che assai dolci e gioconde
Mi farebbe i tormenti e l'aspre pene
Il veder vostre luci alme e serene,
Che superbia e disdegno or mi nasconde.
E voi mirando il mio mal senza pare
Temprereste il dolor de' martir vostri
Con l'intenso piacer del mio penare.
Ma temo ohimè, che essendo i falli nostri
Per poco il vostro, il mio per troppo amare,
Le pene uguali sian, diversi i chiostri.

L'ultimo verso intender si deve in questo senso, che essendo la donna rea di poco amore, e il poeta di troppo, non avranno nell'inferno la medesima stanza, e saranno imprigionati in diverse bolge; onde non veggendosi, non potranno godere di questa ideata mutua consolazione. Pure Eusta-

chio Manfredi conobbe che su questo pensiero potevasi ancor più nobilmente lavorare, se si fosse tolto quel crudo che seco porta in veder la donna amata condannata in quel baratro, e se venissero adoperati altri colori che prestar poteva in più bel modo la filosofia d'amore. Supposte adunque le anime d'entrambi segregate, pensa egli primieramente che in quello stato avrebbero dovuto cangiar d'affetto, vergognandosi egli dell'amor suo, e spogliandosi ella del suo rigore; ma supponendo poi ch'ella salir debba al cielo, e cader egli nell'inferno, ottimamente conchiude ch'ella sempre odierallo, e ch'egli vie più la sua beltà conoscendo, struggersi dovrà maggiormente. Ecco siccome il pensiero non è ciecamente seguito, ma d'altra aria ordinato, e corretto in maniera, che, sebben tolto da quello, non ha che fare con lui. Ma leggasi il sonetto:

Poichè di morte in preda avrem lasciate
  Madonna ed io nostre caduche spoglie,
  E il vel deposto che veder ci toglie
  L'alme ne l'esser lor nude e svelate;
Tutta scoprendo io allor sua crudeltate,
  Ella tutto l'ardor che in me s'accoglie,
  Prender devrianci alfin contrarie voglie,
  Me tardo sdegno, e lei tarda pietate.
Se non ch'io forse ne l'eterno pianto
  Pena al mio ardir scender dovendo, ed ella
  Tornar sul cielo agli altri Angioli a canto,
Vista là giù fra'rei questa rubella
  Alma, abborrir vie più dovrammi; io tanto
  Struggermi più, quanto allor fia più bella.

Da questi quattro sonetti che ascendono per gradi alla perfezione, credo potersi raccogliere qual norma aver debba chi prende ad imitare gli altrui pensieri. Quello poi che riguarda l'imitazion dello stile, ciò non può farsi che con una lunga lettura, riflettendo al modo di esprimere, e al collegamento delle parole.

IMITAZIONE (Figura). Qui parlo d'un'altra specie d'imitazione ritmica, per cui col suono dei versi, o tardi o veloci, o ripieni o rimessi, ci studiamo di contraffar ciò che co' versi medesimi spiegar vogliamo. Virgilio volle far vedere non solo, ma sentire ancora la rapidità d'uno scalpitante cavallo, quando quel verso compose quasi tutto di velocissime brevi, e di parole sonanti:
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
Al contrario, volendoci far sentire il fremito dell'onde agitate da contrari venti, con un gravissimo verso tutto di sillabe lunghe, e di parole tarde tessuto, disse:

Luctantes ventos, tempestatesque sonoras.

Servio ed Ennio spiegar vollero il suono della tromba con questo verso:

At tuba terribili sonitu tarantantara dixit.

Non piacque a Virgilio quella voce nuova, e più nobilmente disse:

At tuba terribili sonitu procul ære canoro.

Ma il nostro Tasso mostrò che la volgar lingua non men bene sa far di queste imitazioni. Volle però far udir ne'suoi versi il fragore della tromba infernale chiamante i demoni a concilio; ed ecco

come adoperando voci piene, in cui spesseggia la lettera R, abilissima ad imitar quel suono, cantò:

Chiama gli abitator de l'ombre eterne
Il rauco suon de la tartarea tromba,
Treman le spazïose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba.

Alcuni hanno cercato d'imitare le voci degli augelli. Ugolino Ubaldini, che fioriva nel 1204, disse:

E vedi, ed odi il Lusignuol, che canta
Piu bel ve piu bel ve.

E il Tasso in un suo Madrigale:

Sovra le verdi chiome
Di questo nuovo Lauro udite come
De'canori augelletti
Altri scherzando van di ramo in ramo
Cantando *i' t'amo i' t'amo*;
Ed ei par gli risponda
Col dolce mormorio
De la tremante fronda
Sì sì, che v'amo anch'io.
Ed altri vezzosetti
Cantano *quivi quivi*,
Quasi vogliano dire: In questi rivi,
O intorno a quelle linfe
Ti vagheggian le Ninfe.

Pare ancora specie d'imitazione del parlar fioco, e tronco d'un moribondo quella dell'Ariosto, allora che parla della morte di Brandimarte, il quale, raccomandando la sua Fiordiligi ad Orlando, vien meno:

. . . . . Orlando fa che ti ricordi
Di me ne l'orazion tue grate a Dio;
Nè men ti raccomando la mia Fiordi;
Ma dir non pote ligi, e qui finio.

Non dispiacque questo modo di espressione a Pier Jacopo Martelli, che ne parlò così nella sua Poetica (1):

Del Fiordi cominciar non mi lamento
Senza ligi finire in lui che fue
Gioia di Damogire, e poi tormento.

Si avverta qui per incidenza che questo passo del Martelli leggesi in tal modo nell'edizion dell'opere dell'autore fatta in Bologna per Lelio dalla Volpe nel 1729, e si devon correggere le anteriori, tra le quali è quella fatta ivi dal Pisarri nel 1713, ove leggesi:

Di quel dir *Fiordali* non mi lamento
Senza *ligi* finir in lui, che fue
Gloria prima di Scozia, e poi tormento.

Ma io ebbi già una copia dell'edizion bellissima di Roma, ritrovata in Bologna, che in questo luogo aveva la correzione a penna forse dell'autore medesimo in tal maniera assai migliore:

Di quel tronco Fiordi non mi lamento
Senza ligi finire in lui, che fue
Dal Sericano ucciso a tradimento.

Simili imitazioni non si devono usar tanto spesso, che si verrebbe a cader in affettazione, ma dove solo l'opportunità lo richiegga.

(1) *Serm.* 7

IMMAGINI. Insegna Longino altro esser le Immagini del rettorico, altre quelle del poeta. Il primo, dic'egli, non ha a far altro che ben dipingere le cose; ma il poeta le deve talmente animare, che sembri e a lui, e ad altri di vederle; ciò fassi *quando per un entusiasmo e movimento straordinario dell'anima sembra che noi vediamo le cose mentre parliamo, e che le mettiamo avanti agli occhi di coloro che ci ascoltano* (1). Di qui si argomenti dover essere l'Immagine ornata dei più vivi tratti che si possono ideare, i quali non solo al poeta, ma ancora all'uditore chiari esser devono. Queste Immagini, sebbene formate di sole parole, hanno tanta attività, che sforzano tosto la fantasia a formar un idolo materiale di ciò che si sente; e però i pittori dovrebbero continuamente leggere i poeti, che soglion lor somministrare immagini straordinarie. Fidia scolpiva una statua di Giove, ed interrogato per un certo ammirator di quell'opera da qual originale tolto ne avesse l'esempio, rispose averlo tolto da tre versi d'Omero (2). Queste immagini sono o di cose reali o di cose intellettuali. Le prime danno pascolo alla fantasia, le altre all'intelletto. Alle prime si riducono tutte le descrizioni, e certe figure ancora che più esprimono di quel che dicano: tale mi sembra quella di Dante, ove Radamanto ci si presenta, additando in qual luogo

---

(1) *Tratt. del Sublime, cap.* 13.
(2) *Macrob. Saturn., lib.* 5.

d'inferno debba confinarsi un'anima, senza che egli apra bocca:

E quel conoscitor de le peccata
Vede qual luogo d'inferno è da essa;
Cingesi con la coda tante volte
Quantunque gradi vuol che sia giù messa.

Alle seconde appartengono tutti i verisimili di fantasia, che dando corpo a cose che non l'hanno, attribuisce ancor ad esse operazione, passione, moto, eccetera. Ecco di qual grandiosa immagine si serve Dante per voler dire che gli viene agli occhi l'immagine della sua donna:

Per quella via che la bellezza corre,
Quando a destar amor va nella mente,
Passa una donna baldanzosamente.

Ma ben gagliarda è quell'immagine del Petrarca:

L'aer percosso da'suoi dolci rai
S'infiamma d'onestate,

ove ci sembra di vedere, quasi per nuovo miracolo, al balenar degli occhi di Laura accendersi l'aria stessa d'onesto ardore. Di questi vivissimi lampi, che vibransi alla potenza intellettiva d'un lancio maraviglioso, è facile trovarne presso i due citati poeti, ed altri ancora. Servono allo stil sublime. Boileau così descrive il costume che ha il poeta d'usar delle immagini:

. . . . vit de fiction.
Là pour nous enchanter tout est mis en usage,
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité:
Minerve est la Prudence et Vénus la Beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,

C'est Jupiter armé pour effrayer la terre:
Un orage terrible aux yeux des Matelots
C'est Neptune en courroux, qui gourmande les flots;
Écho n'est plus un son, qui dans l'air retentisse,
C'est une Nymphe en pleurs, qui se plaint de Narcisse.
Ainsi dans cet amas de nobles fictions,
Le poëte s'égaye en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses (1).

IMPRESA. Emblema indicante le virtù morali, o le cognizioni intellettuali o qualunque altro pregevole attributo di alcun personaggio. Di queste simboliche figure, e del modo di farle, trattarono già a lungo il Giovio, il Ruscelli, il Contile, l'Aresi, ed altri che non vi richiesero fuorchè figure, ed un motto appropriato. Nel passato secolo vi si volle aggiugnere l'esposizione in verso. Tra quelli che ciò fecero, fu un certo Giovanni Marquale, che l'anno 1549 pubblicò in Lione per le stampe del Rovillio, *Diverse imprese con versi che i loro significati dichiarano*, tratte dagli emblemi dell'Alciato. Così operò l'offizioso accademico Intronato, cioè Alcibiade Locarini, che un volume ne pubblicò di esposte in Madrigali. Questo volume fu cominciato a stampare nel 1621 in Siena per Ercole Gori, e stette sotto il torchio fino al 1629. Ora si sono abbandonate l'imprese e le loro esposizioni.

(1) *Art Poétiq., chap.* 3, *pag.* 139.

IMPROVVISARE. Dicesi il far de' versi sopra qualunque materia estemporaneamente. La natura antecede l'arte in ogni operazione: quindi da principio, come dice Aristotile: *qui a natura maxime ad hæc apti erant, genuerunt poesim extemporanee versificantes* (1); e questi, come Tibullo pensò, esser dovettero coloro che, stanchi dalle fatiche, per ricrearsi alquanto scioglievano la voce naturalmente a cantare, finchè, al ritmo accoppiando parole, versi ne risultarono:

Agricola assiduo primum lassatur aratro
Cantavit certo rustica verba pede (2).

Prima adunque fu ritrovato il verso, e dopo vi furono fatte le osservazioni, siccome afferma Mario Equicola (3); e secondo le osservazioni fatte sul verso naturalmente inventato si prosegui a cantar non solo, ma a scrivere poeticamente. Sempre poi vi furono uomini prontissimi, i quali facilmente presero a verseggiare all'improvviso sopra qualunque soggetto; cosicchè fra'Greci e fra'Latini nascevano spesse volte certami di canto fra due, o più poeti che si sfidavano, e tali certami solevano ancora tenersi pubblicamente in alcune principali solennità. La nostra Italia conta non pochi improvvisatori, ed improvvisatrici eccellenti in ogni secolo; e forse ne avrebbe maggior numero,

(1) *Poetica, cap.* 1.

(2) *Lib.* 2, *Eleg.* 2.

(3) *Natur. d'Am., lib.* 1; *Vin. pel Giolito*, 1554, *in* 12.

se la gioventù fosse educata senza pregiudizi di vani timori e di servili rispetti, che la rendono vile, ed incapace talvolta per fin di parlare alla presenza altrui. Perchè io non so capire come alcuni, in una camera chiusi, saranno capaci di porsi a verseggiar bene, e con buon senso essendo soli, laddove al cospetto di altri non potranno proferir mezzo verso, se non si dica provenir ciò dalla soggezion che si prendono, per essere appunto stati allevati timidi e paurosi. Avviene ordinariamente che i bravi improvvisatori piacciono più quando estemporaneamente verseggiano, di quello che quando scrivono pensatamente. Potrebbe forse ciò provenire dal voler essi raffinar troppo, quando scrivono, cosicchè, non lasciando operar l'estro, impediscono ai loro versi quel bello, che loro suggerisce la fantasia quando improvvisano. Ma io più presto mi do a credere che le improvvisate piacciano più, perchè non lasciano tempo di esaminar i difetti, e perchè, accompagnate dal canto, e dal suono, guadagnano la nostra acclamazione con ben palliata impostura; lo che vediamo ottenersi talvolta dalla sola recita che fa parer buono un componimento, il quale poi letto più non aggrada. Non piace al Quadrio (1) la regola che agl'improvvisatori italiani prescrive il Crescimbeni, cioè che l'ultima desinenza d'ogni stanza dia la rima alla stanza se-

---

(1) *Vol.* 1, *lib.* 1, *Dist.* 2, *cap.* 1, *partic.* 3, *pag.* 159.

guente. Io direi che tal regola si osservasse nei certami, per togliersi vicendevolmente l'adito di frappor al canto cose studiate, lo che non potrà farsi, quando ognnno si obblighi a ripigliar la rima dell' altro.

INCATENATI (Versi). Si dicono quelli, ciascuno de' quali comincia con la parola che è fine dell'antecedente. Il Meninni (1) la chiama figura di reduplicazione, e porta l'esempio d'un sonetto d'Antonio Bruni che è tale:

Vaga, e cruda è costei che s'io l'adoro,
Adoro un angue in fra le rose avvolto,
Avvolto io sì che se languisco e moro,
Moro, nè 'l laccio mio vedrò disciolto, ec.

Si lasci questa figura a Bisticcianti. Alcuni chiamano *Incatenati* que' sonetti, uno de'quali comincia coll'ultimo verso del precedente; ma se n'è parlato all'articolo *Catena di Sonetti.*

INDOVINELLO. *Ved.* ENIMMA.

INNO. Sorta di poema breve in lode di Dio. La poesia innodica è certamente la più vetusta, perchè da principio gli uomini usarono il verso per celebrar il Creatore. Gl' Inni ebbero diversi nomi giusta le circostanze, e giusta i fini, a cui erano composti; ma sempre tendevano a Dio, e, se crediamo a Platone, miravano particolarmente a placarlo: *Fuit una species cantus ad Deos præcipue placandos, quos hymnos vocabant* (2).

---

(1) *Ritratto del sonetto, cap.* 21.

(2) *Lib.* 3, *de leg.*

S. Agostino pensò esser necessarie all'inno tre condizioni, cioè che sia lode, che sia lode di Dio, e lode di Dio con canto, cioè in verso: *Oportet, ut sit hymnus, habeat haec tria, et laudem, et Dei, et canticum* (1). L'uso però che fa la chiesa degli Inni, mostra poter esser lode ancora di qualche celeste Eroe. Tra quelli che toscanamente scrissero inni, il Crescimbeni annovera Luigi Alamanni, dicendo che ristorò in essi *l'erudizione della divisione delle odi greche in istrofe, antistrofe, ed epodo* (2). Ma falsamente egli suppone che l'inno sia alla stessa maniera dell'odi greche, da noi appellate Canzoni alla greca, poichè nè gl'inni d'Orfeo, nè d'Omero, nè di Callimaco, nè di Proclo, come osserva il Patrici, ebbero mai l'accennata divisione, nè potevano averla, *dovendo l'inno cantarsi non in camminando, ma stando fermi, giunti che al tempio fossero, o altare* (3). Fra gli antichi ebbe ancora denominazione di CANTICO e di SALMO, e i nostri vi aggiunsero quello di LAUDA O LODE. Si veggano questi articoli.

INTERCALARE. Verso che ripetevasi da una turba di attori nel coro dopo qualunque strofe cantata dal Corifeo. Da ciò è venuto il costume di frapporre l'intercalare, ancora ne'componimenti monodici, e ne abbiamo esempio in un' Egloga di Virgilio, nell'undecima del Sannazaro, ove si ripete diverse volte:

---

(1) *In Psalm.* 72.

(2) *Storia della Volg. Poes., lib.* 2, *pag.* 109.

(3) *Poet., Deca ist., lib.* 2, *pag.* 160, *e segg.*

Ricominciate, o Muse, il vostro pianto.

Nicola Villani nel suo poema della *Fiorenza difesa*, scrivendo il quarto canto, replicò per varie stanze un intercalare di due versi, della qual cosa ne viene ripreso: però comunemente si tiene dover essere l'intercalare d'un verso solo. Si deve osservare che questo sia d'un sentimento intero e compito, che non si adoperi a capriccio, ma solo per esprimere qualche cosa di straordinario, e però esser deve sentenzioso, e finalmente che quando si ripete, si faccia sempre in luogo determinato, specialmente nel fine delle strofi, e venga a capello.

INTERMEZZO. *Vedi* INTRAMEZZO.

INTRALCIAMENTO di VERSI, detto da'Francesi *ingambamento*, *enjambement*, si fa quando portasi il sentimento d'un verso a terminar nell'altro, come in questi del Petrarca:

In qual parte di cielo, in quale idea
Era l'esempio, onde natura tolse
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar quaggiù quanto lassù potea?

I Francesi lo condannano, e tra le lodi, che Boileau dà al Malherbe, quella si è d'avere sfuggito l'ingambamento:

Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber (1).

Non si nega che ne' loro alessandrini ciò faccia cattivo sentire, come lo farebbe ne' nostri martelliani ancora, i quali, essendo legati a distici, cercano tener in sè medesimi il senso loro; ma

(1) *Art Poét.*, c. 1.

lo stesso non avviene ne'nostri endecasillabi, anzi coloro che trattano dello stil sublime, insegnano, che questo entrar d'un verso nell'altro rende maestà e gravità. Solo si deve sfuggire lo intralciamento dove richieggasi necessariamente la pausa, come nel fine de'quadernari, e terzetti, e fra le mutazioni e sirima delle stanze delle canzoni, giusta quello che a suo luogo s'è detto.

INTRAMEZZO. Poesia intersecante gli atti dei drammi. Di due maniere ne hanno fatto i nostri poeti. Perchè alcuni non sono altro che un coro disgiunto dalla favola, ed altri sono una rappresentazione di qualche nuova azione, o seria o comica, divisa in tante parti, quante bastano a empir il vôto che rimane fra atto ed atto del dramma. Che eglino abbian origine dai cori degli antichi, lo attestano molti scrittori, tra'quali il Pigna (1) ed il Biscioni (2). Que' della prima maniera sono forse i più antichi usati dagl'Italiani, e si cantarono accompagnati dalla musica. Che quest'uso fosse in piedi fin nel 1548, si ricava dal libro de'Banchetti di Cristoforo di Messisbugo, che narra d'aver egli dato un festino in tal anno ai 14 di febbrario, ove fu recitata una commedia di Girolamo Parabosco, intitolata *la Notte*, con le sue musiche, ed intermezzi opportuni e necessari (3). *Anco il Tasso*, dice il Fon-

(1) *Sopra la Poetica d'Orazio, pag.* 5, *num.* 2.
(2) *Note al Malmantile, cant.* 3, *st.* 33.
(3) *Cart.* 22.

tanini, *compose simili intramezzi per la sua favola dell' Aminta, i quali furono usati nel recitarsi di essa, e gli ha posti in luce Marcantonio Foppa appiè del volume secondo dell' opere postume del Tasso a cart.* 243 (1). Dico che questa prima maniera d'intramezzo, cioè il monodico, consistente in un madrigale, o canzonetta cantata, è forse il più antico, perchè dovettero i nostri primi poeti non trasandare l'uso de'cori; ma quello dell'altra è pur antico, poichè uno ne abbiamo col titolo di *frammesso*, che viene a indicar lo stesso che intramezzo, ed è *il Mogliazzo, fatto da Bogio e Lisa Frammesso, di Francesco Berni*, impresso in Firenze nel 1537. Dal principio del passato secolo fino a' dì nostri si sono usati questi dialoghi, che si fanno ora a due, ora a tre, ora a quattro personaggi. Alcuni se ne fecero dei sacri, molti de' profani e burleschi, i quali si soglion cantar in musica fra gli atti delle commedie recitate. Le regole da tenersi in tal componimento sono le stesse della commedia, in quanto alla tessitura della favola, che deve aver ordine. Più allora piacerà che sarà più buffonesco.

INVERISIMILE. È ciò che per essere contrario alle leggi delle naturali cose, non può in alcun modo credersi nè per vero, nè per possibile. Siccome s'inculca al poeta che attenda ognora a fingere solo il verisimile, così se gl'impone il suo contrario evitare. In alcuni poemi, specialmente

(1) *Aminta difeso, cap. 7, pag.* 118.

burleschi, si vede ben alle volte consigliatamente adoperato l'inverisimile; ma si sa che ciò fassi per eccitar riso. Il Ricciardetto del Forteguerri è quello per avventura che più d'ogni altro ne abbonda; ma non ci offendiamo di quegl'inverisimili, perchè sappiamo che l'autore apposta li ricerca per darci trastullo. Così non ci offende quello che usa l'Ariosto nel canto 30, perchè glielo vediam riportare per ridersi di Turpino, a cui mostra non credere, usando dell'ironia. Parla d'un incontro di due cavalieri armati di lancia, e dice:

I tronchi fino al ciel ne sono ascesi,
Scrive Turpin, verace in questo loco,
Che due o tre dì giù ne tornaro accesi,
Ch'eran saliti a la sfera del fuoco.

Sono ben condannevoli coloro che in poema serio e grave sconsigliatamente v'inciampano.

IPERMETRO (Verso). Chiamavasi altresì dai Greci *Dolichouros*, ed è tale, quando, oltre il suo numero usuale, abbonda di una, o più sillabe nel fine che si appellano coda. Così Stefano Negri nella prefazione ad Omero: *Dolichouros est, quem hipermetron Servius appellat, cum supra modum productam habet caudam* (1). Se ne incontrano rari presso i Latini; ma qualvolta ne fecero, ebbero avvertenza che quella sillaba di più nel fine fosse vocale, e che si elidesse col principio del verso seguente, come si vede in questo di Virgilio:

(1) *Oper., pag.* 75.

Inseritur vero ex foetu nucis arbutus horrida,
Et steriles platani . . . . *Georg.* 2.

Ed erra bene il Chambers (1) chiamando questo verso dattilico, quasi che presso de' Greci non si appellassero dattilici tutti que' versi che dattili contenevano, come jambici erano detti tutti quelli che in sè chiudevano jambi. Non ci lascia di questa verità dubitare l'autorità del Patrici (2), e del Quadrio (3). E possiamo vedere più di venti specie di versi dattilici annoverati nell'antica gramatica latina di Francesco Negri (4), i quali non per altro sono così detti, se non perchè qualche dattilo contengono. Ma che l'addotto verso sia ipermetro, ben ce lo assicura il Ricciolio (5), e sono pur tali i seguenti che non terminando per dattilo, non so come il Chambers, nominati li avesse:

Omnia Mercurio similis, vocemque, coloremque,
Et crines flavos . . . . . *AEn.* 4.
Et magnos membrorum artus, magna ossa; lacertosq:
Exuit . . . . . *AEn.* 5.
Se satis ambobus Teucris venire, Latinisque.
Haec ubi dicta dedit. *AEn.* 7.

(1) *Diction. univ., artic.* Dactil.

(2) *Poet., Deca ist., lib.* 6, *pag.* 275.

(3) *Volume* 1, *lib.* 2, *Dist.* 2, *cap.* 2, *particol.* 5, *pag.* 623.

(4) *Lib.* 10, *edit. Ven. per Theodorum Helbron,* 1480, *in* 4.

(5) *Prosod. Ref., part.* 1, *cap.* 3; *Bononiæ, per Benatium,* 1655.

Cecropiumque thymum, et grave olentia centaurea.
Est etiam flos in campis. *Georg.* 4.

I nostri versi non riconoscono ipermetro, se questo dir non si voglia lo SDRUCCIOLO. Il Fausto non per tanto pretese d'aver trovato de'versi ipermetri nel Petrarca; ed ecco cosa scrivesse sopra il Capitolo quarto del Trionfo d'Amore a quel verso

Ecco Cin da Pistoja, Guitton d'Arezzo.

Questo verso alcuni leggono Ecco Cin da Pisto' *per non farlo di 12 sillabe, il che hanno per gran vizio, conciossiachè così usavano gli antichi ponere gio' per gioja, no' per noja, vo' per voia. Re Enzo:* Del mio servir non veo che gio' mi se n'accresca; *ma la sua vera lezione è:* Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo, *e sarà verso ipermetro sovr'abbondante d'una sillaba ad imitazion de' Latini.* Dalla definizione però dell' ipermetro, e dall'uso de'Latini, si è veduto che acciò sia tale, questo non deve crescere ed abbondar nel mezzo, bensì nel fine, perchè se abbonda nel fine, non togliesi al verso armonia, essendo già fatto tutto intero e giusto; ma collocandosi quella sillaba di più nel mezzo, si viene ad alterar la testura, ed il tempo più non corre eguale. Nulla quindi mover ci deve l'opinione del Fausto, e creder conviene che gli antichi all'occorrenza non pronunziassero intere le voci terminanti in *oja*, *ajo*, *eja*, e simili, ma che le troncassero, come non solo nel citato verso

del re Enzo, ma in molti altri degli antichi si vede fatto, e che pronunziassero *gio'*, *pisto'*, o pure *gioj*, *pistoj*, come pretende il Salvini (1). Mi conferma in questo l'autorità del Bembo che ci assicura aver ciò fatto i Toscani, non per licenza alcuna che di per sè tolta si fossero, ma *percioechè vie di loro prima i Provenzali così facevano, che gioja, noja essi senza la vocale ultima scrivevano, e d'una sillaba essere la ne facevano* (2). In fatti non si potranno trovar versi che, secondo il Fausto, si debbano dire ipermetri, abbondando nel mezzo, che non crescano appunto per qualche parola dell'accennata desinenza, quali son quelli di Dante:

Quanto di qua per un migliajo si conta.
Ne lo stato primajo non si rinselva.

Il Crescimbeni dopo il Fausto chiamò pure ipermetri que' versi che d'una sillaba nel mezzo abbondanti parevano, e scrivendo di Cambiozzo de' Medici, che fioriva intorno al 1400, disse aver egli *adoperati que' versi che tra gli antichi erano in uso, detti ipermetri, cioè di dodici sillabe* (3). Alluder volle senza dubbio ancor a que'due,

Invoco Vener alla vita angosciosa.
E voi benigne stelle, che'l ciel rotate,

che sono nel sonetto di Cambiozzo, da lui riportato per saggio di suo comporre. Ma chi è pra-

---

(1) *Note al Buommattei*, *tr.* 7, *cap.* 18.
(2) *Prose*, *lib.* 3, *pag.* 55. *Vinegia*, 1540, *in* 8.
(3) *Coment.*, *vol.* 2, *part.* 2, *lib.* 3, *pag.* 128.

tico della rozzezza degli antichi, sa ancora che poco loro premeva accorciar, e storpiar pronunziando una voce, e far rimaner il verso in giusta quantità. Se Cambiozzo fosse stato da noi sentito recitar i suoi versi, l'avremmo senza dubbio alcuno udito leggerli così:

Invoco *Venr* alla vita angosciosa.
E voi benigne *stell*, che 'l ciel rotate.

Ed ecco siccome ipermetri non erano, nè di dodici sillabe questi versi. Ci attesta il Bembo, che gli antichi costumarono di lasciar intere tutte le parole nello scriverle, e pronunziarle poi troncate, giusta l'opportunità dell'armonia; e di fatto vediamo esser così, qualunque volta osservar ci piaccia i Codici antichi non solo, ma le stampe ancora primiere di versi volgari. Che se non supponessimo questo troncamento, la maggior parte de' versi non solo di dodici, ma di tredici sillabe, di più talvolta riuscirebbe. Eccone uno di Dante da Majano:

La fiore d'amore veggiendola parlare.

Ed un altro, ch'io lessi già in un' antica Ballata MSS. in un codice della Libreria della Nunziata di Bologna, che ho poi veduto impressa in un volume di Poesie, che viene attribuito al B. Bernardino de' Busti Milanese,

Per le piazze larghe de quello ardente cielo.

Questi versi per certo da' loro autori dovettero esser letti:

La *fior* d'*amor* sentendola parlare.
Per le *piazz largh* di quell' ardente cielo.

Nè giova il dire che la nostra lingua non ammette

i barbari troncamenti, che in questo secondo verso s'incontrano, perchè prima del 1500 pochi erano coloro che a simili cose badassero. Ma che conoscessero doversi piuttosto storpiar una voce che far il verso soprabbondante, si prova ancora dalle stampe, le quali si fecero dopo il detto tempo, in cui s'incontrano voci troncate, che, in rigor di lingua, troncar non si potrebbero. Così nel primo libro del poema, composto da Angiolo Claudio Tolomei Sanese in lode delle Donne Bolognesi, sta scritto:

Stan tre sculptur di lucido berilo (1).

E nella *Gloria d'Amore* di Baldassar Olimpo:

Vidi passando un fium corrente e chiaro (2).

E in un sonetto di Giambatista Cortese, che fioriva nel 1530, registrato nelle Rime scelte de' poeti Ferraresi:

Haria col dir spezzata ogni dur pietra.

Una sola difficoltà potrebbe addursi, a mio credere, in favor degl' ipermetri, ideati secondo la mente de' due accennati scrittori, ed è, che alcuni antichi, usando il rimalmezzo, la parola accordantesi in rima con il verso precedente vera rima non farebbe se si troncasse, onde dovendosi intera lasciare, sovente il verso di dodici sillabe risulterà, come accade nella Frottola *Di rider ho gran voglia*.

---

(1) *Bologna, per Iustiniano de Rubera*, 1514, *in* 8.

(2) *Venezia, per Marchiò Sessa*, 1524, *in* 8.

Deh perchè son sì strette
Le vie di gir al vero!
E pur questo sentiero—fosse serrato.

A questo ripiglio, che in simili circostanze ancora trovar si doveano le parole, perchè la natural armonia del verso doveva esser più a cuore che una bizzarria accidentale, qual è il rimalmezzo. Io osservo che il rimalmezzo talvolta si elideva con la parola seguente, come in que' versi della canzone *Vergine bella*:

Ricordati, che fece il peccar nostro
Prender Dio per scamparne
Umana carne—al tuo virginal chiostro.

Qui l'elisione toglie, senza dubbio, il sentir perfettamente la rima: ora se ciò non curarono i poeti, non dovettero curar nemmeno che la voce si troncasse, acciocchè il verso nel suo perfetto suon rimanesse, poco importando se il rimalmezzo non si sentiva. Questo parmi bastevole a dimostrare che gl'Italiani non hanno giammai preteso di far versi ipermetri. E se mi sono alquanto in questo articolo diffuso, l'ho fatto a motivo che si apprenda il modo di leggere i versi antichi, qualor sembrino soprabbondare.

ISCRIZIONE. Memoria in versi, scolpita in marmo, o in qualsivoglia materia per indicar qualche fatto alla posterità. È diversa dall'epitaffio, che solo si restringe ai marmi sepolcrali. Quanto sia antico l'uso dell' iscrizioni in versi italiani, si è abbastanza potuto ricavare dal nostro ragionamento storico premesso a questo Dizionario.

ISTRIONI. Compagnia di gente che fin presso gli antichi Romani girava per la città, dando trastullo al popolo con recitar commedie e tragedie. Dura tal costume anco a'dì nostri. Vengono detti *Istrioni* dalla voce etrusca *Hister*, come afferma Tito Livio (1). *Ved.* ATTORI.

L

LAUDE. Specie di canzone sacra encomiastica, la quale non differisce dall'Inno. L'origine delle Laudi devesi alle confraternite fin dal secolo XIV, le quali nelle pubbliche loro funzioni di queste sacre poesie cantavano, e però gli associati ad esse venivano appellati *Laudesi*. Tra queste confraternite è celebre quella de' Bianchi di Siena, per cui crede il Crescimbeni, componesse le sue Laudi il Bianco Ingesuato. Queste laudi si tessevano in istile umile e popolare, acciò fossero dalla volgar gente intese, e tal modo si tiene presentemente, acciò sieno intese da'fanciulli, a'quali si fanno cantare specialmente nel pio esercizio della Dottrina Cristiana. Il loro metro anticamente fu quello delle *Ballate replicate*, e delle *Barzellette*. Ma se ne fecero ancora su quello del *Serventese*, e dell'*ottava rima*. In oggi si conserva quello della *Zingaresca*, ed altri brevi.

LAZZI. Scherzi giocosi de'Mimi, detti ancora volgarmente scene mute. Potrà alcuna volta il

(1) *Hist., lib.* 7.

poeta ordinarli nelle commedie; ma ciò debbe farsi con molto giudizio.

LEGGENDA. Poemetto istorio-sacro usato dai nostri quattrocentisti, in cui si narrava la vita di qualche santo o alcun miracolo. Non essendo allora in buon uso la critica, non è maraviglia che queste leggende sieno piene di falsità. Ora tali cose sono divenute la mercanzia de'vagabondi, che alcune pur se n'odon cantare.

LEPOREAMBICA POESIA. Lodovico Leporeo, poeta del secolo passato, bisticciante di prima sfera, fu colui che diè nome alla poesia Leporeambica. Questa consiste in versi che abbiano in corpo sempre due parole rimate fra loro: le rime finali poi del componimento che d'ordinario è sonetto, devono esser tutte della quasi medesima cadenza, lo che si fa cangiando soltanto quella prima vocale, onde comincia la desinenza, come sarebbe a dire *altera*, *amara*, *canora*. Il Leporeo amò d'usar sovente le rime sdrucciole, e talvolta le bisdrucciole, per mostrar più facilità di faticare: non fece risparmio di parole antiche e rancide, e se ne gloriò dicendo:

Vo a caccia, e in traccia di parole, e pescole,
Dal rio del cupo obblio le purgo, e inciscole,
Da ferruggine, e ruggine rinfrescole,
E dalla muffa, e ruffa antica spriscole.

Il Crescimbeni vuole che tal giuocolino sia più antico del Leporeo (1), onde allega un sonetto

(1) *Storia della Volgar Poesia, lib.* 1, *pag.* 8.

di Pucciandone Martello da'MSS. del Redi, e la canzon di Guido Cavalcanti per quel verso:

D'un accidente che sovente è fero.

Ma se vogliamo trovar fra gli antichi qual fosse colui, da cui per avventura il Leporeo prese norma, egli si è Dante da Maiano, che fioriva nel 1290. Ecco il principio d'un suo sonetto:

Lasso per ben servir sono adastiato
Non eve ingrato, a cui aggio servuto,
E per amar mi trovo disamato,
E discacciato, e non ne trovo ajuto.

Questa maniera di poetare è faticosa, inutile, e sciocca. Non so con qual ragione Bernardino Baldi, avendo scritto un *Sonetto ribattuto*, che sta nel suo *Lauro*, pag. 92, ponendo due rime nel corpo d'ogni verso, potesse dire essere questa tessitura d'invenzion sua.

LETTERA. *Ved.* EPISTOLA.

LICENZA POETICA. Cesare Caporali Perugino, umor lepidissimo, dice che andando in Parnaso, vide la Licenza poetica:

Ch'avea la vesta piena di costure
D'una latinità confusa e guasta,
Ma rappezzata su con le figure:
E là dove pur sana era rimasta,
Il mutato preterito in presente
L'avea ravviluppata come pasta.
In vece poi di perle d'Oriente
Ella avea al collo un vezzo d'Entimemmi,
E un sillogismo falso per pendente (1).

(1) *Viaggio di Parn. p.*, 2.

E alluder volle alla libertà smoderata d'alcuni di abusare della licenza poetica, tutto credendosi lecito. Questa non è altro che una facoltà che prendesi il poeta, di svariar in qualche parte da ciò che lo scrittor di prosa religiosamente osserva, e questo in grazia del verso. Consistono, primo di allungar una voce di qualche sillaba, come quando si dice *umilemente*, *giùe*, *giuso*, *andòe*, in vece di *umilmente*, *giù*, *andò*: secondo in accorciarle, come *disnore*, *amaro*, in vece di *disonore*, *amarono*: terzo, in trasportar gli accenti d'una sillaba in un'altra, come quando dicesi *pièta*, in vece di *pietà*: quarto, in cangiar, o trasportar le lettere nella medesima parola, come *despitto*, *drento*, *capresto*, in vece di *dispetto*, *dentro*, *capestro*: quinto, nel privar una voce monosillaba d'accento, acciò nel fine del verso faccia desinenza piana congiunta all'antecedente, come in que'versi:

Io volsi gli occhi, e'l buon Virgilio almen tre. *Dante*.
O ragazzo battuto da signor so. *Boccaccio*.

Altre se ne fanno che poco giova commemorare; ma avvertir conviene primieramente che l'abuso di esse sarà mai sempre biasimevole. Imitar dobbiamo Virgilio, di cui dice Macrobio: *solet temeritatem licentiae non amare, sed rationis certae vim in rerum, vel nominum electione servare* (1). In oltre quelle licenze che non disdicono in lungo poema, male stanno in un breve componimento.

(1) *Saturnal.*, *lib.* 6.

Di più, non deve chiunque arrogarsi la facoltà di usar la licenza come vuole; ma soltanto come usata vien da'maestri, i quali l'hanno in certo modo autorizzata. E perchè i maestri stessi sono soggetti ad errore, fa d'uopo considerare se le loro licenze sieno vere licenze, o pur falli; che se falli mai fossero, non si dovran colorire sotto idea di licenze per imitarli.

LIRICA POESIA. Sotto questo nome vengono intesi tutti i componimenti di genere sublime che non partecipano dell'epico, o del drammatico. Tali sono le *Canzoni*, gl'*Inni*, le *Odi*, i *Sonetti*, i *Madrigali*, de' quali a parte ragionasi a suo luogo. Trae questa poesia l'aggiunto di Lirica dall'uso antico di essere cantata al suono di Lira. Se v'ha poesia che richieda vivezza d'immagini, elevatezza di pensare, sublimità di stile, purezza di locuzione, ella è certo questa. Non si potrà meglio apprendere che dalla continua lettura dei buoni autori.

LOCUZIONE. *Ved.* STILE.

LODE. *Ved.* LAUDE.

M

MACCHERONICA POESIA. Teofilo Folengo, mantovano, morto nel 1544, fu l'inventor di questa poesia, la quale si serve de' metri e delle parole latine, ma per la maggior parte formate da voci rustiche e lombarde, latinizzate grossolanamente. E le poesie di lui sono quelle che vanno

sotto nome di Merlino Coccaio. Bartolommeo Bocchini, bolognese, a di lui imitazione introdusse la poesia Maccheronica volgare nello scorso secolo, e pubblicò la prima, e la seconda parte della *Corona Maccheronica di Zan Muzzina*, più volte impressa. Usò uno stile mezzo toscano e mezzo bergamasco che egli chiamò lingua de' Zagni, o de' Zanni. Ha però ottenuto maggior applauso quella del Folengo che quella del Bocchini.

MACCHINE. Così chiamiamo certe invenzioni fantastiche, inverisimili, e impossibili, delle quali si sono serviti i poeti o per iscioglière ne'drammi qualche arduo nodo, o per movere maggior maraviglia. Sono macchine le trasformazioni delle navi d'Enea in ninfe, il far operar fisicamente, e realmente persone ideali, come la *Virtù*, o il *Vizio*, il far parlar il cavallo d'Achille, e chiamarlo santo, come fa Omero, e anche il conceder ragionevolezza a quello d'Orlando, come sembra aver fatto l'Ariosto. Si devono generalmente tutte sfuggire.

MADRIGALE. Breve poesia, non meno antica di molte altre, quantunque fosse da' secentisti usata più d'ogni altri. Consiste in un sentimento grave, rinchiuso in pochi versi endecasillabi e settenari. Il Crescimbeni ne riferisce uno scritto da Ricciarda de'Selvaggi a M. Cino di Pistoia. Ed il San Martino, e'l Ruscelli ne osservano quattro tra le rime del Petrarca, tutti di versi endecasillabi. Io non avrei forse creduto che il nome di *Madrigale* fosse tanto antico, se non lo avessi

letto molte volte nel codice altrove accennato dei signori Vitali, scritto circa il 1390, ove, tra molti, uno se ne legge attribuito al Petrarca, misto d'italiano, latino e provenzale. Per essere inedito qui lo riferirò, sebbene io non sappia indurmi a crederne autore il Petrarca:

Madrigale di M. F. P.

La fiera testa che d'uman si ciba
Pennis auratis volitum perquirit
Sopr'ogni talian questa preliba
Alba sub ventre pallam decoratur
Perchè del mondo signoria il richiede
Velut eius aspectu de monstratur
C'est fiert cimérs ella flamma che mart
Soffrir mesto l quesum fiet leopart.

Antonio di Tempo con le solite sue sottigliezze si affaticò d'assegnarne di varie maniere; ma il Ruscelli dice che *non si dee loro prescriver altra legge, se non che in effetto il Madrigale non vuole in alcun modo esser tanto lungo che ecceda il duodecimo verso, se pur vi arriva* (1). E Teodato Osio vorrebbe che soggiacesse alle stesse leggi della stanza delle canzoni (2). Il Bembo, cercando l'etimologia del nome, dice averli chiamati gli antichi madrigali, o madriali, come componimenti grossolani e materiali (3), della qual opinione io non saprei qual giudizio profe-

(1) *Modo di comporre, cap.* 9.
(2) *Armonia del nudo parlare, par.* 3, *pag.* 171.
(3) *Prose, lib.* 2.

rire. So bene d'aver trovato dato loro ancora il nome di Epigrammi, qual si è quello di Gaspare Pico da Forlì, stampato nel fine del poemetto di Angelo Claudio Tolomei in lode delle Donne Bolognesi, ed. ho osservato che il chiarissimo Muratori li ha confusi con la Ballata, dicendo della Ballata del Navagero:

Donna de'be'vostri occhi i vivi rai, ec.

che *può contare fra i più limpidi e ben condotti madriali* (1). Il ristoratore di questo componimento, secondo il Crescimbeni, fu Gio. Batista Strozzi (2): in fatti egli non solo ne scrisse, ma trattò il modo di ben formarli. Nel passato secolo se ne fecero infiniti, e se ne trovano interi volumi, e grosse raccolte, tra le quali è forse la più celebre il *Gareggiamento Poetico*, impresso in Venezia pel Barezzi nel 1611, in 12.

MADRIGALESSA, ovvero MADRIGALONE. Madrigale di soverchia lunghezza. Ne fu inventore Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, scrivendone in burlesco: nè ama già i soggetti gravi un tale componimento.

MAGGIOLATE. Spezie di Canzoni, che si cantavano anticamente sotto le finestre delle donne le calende di maggio, onde vediamo tuttavia fra la rustica gente in alcuni luoghi rimaner cert'uso, che chiamano cantar il Maggio, e nello stesso tempo piantar avanti le loro case certi pali, o

(1) *Perfetta Poesia, tom. 2, lib. 4, pag. 276.*
(2) *Bellezza della volgar poesia, dial. 3, pag. 54.*

piccioli arboscelli, con sopra alcun presente. È probabile che si cantasser le Maggiolate ballando, come appare da una riscontrata dal Crescimbeni entro d'un MSS., e da lui riferita (1), che comincia:

Chi non è innamorato
Esca di questo ballo,
Che faria fallo a stare in sì bel lato;

quindi poterono esser composte sul metro delle Ballate. Ma molte furono certo scritte sul far delle Canzonette, come raccogliesi da' Marmi del Doni (2).

MARAVIGLIOSO. Richiedesi alla perfezion del poema epico, e drammatico il maraviglioso, il quale dal celebre Zanotti (3) si distingue in semplice e composto; il primo consiste in una cosa sola, per sè strana, ma da null'altra dipendente, come il racconto che fuvvi uno smisurato gigante, e cose simili; il composto si forma dalla impensata combinazione di strani accidenti che sarebbero parsi inconciliabili, ma per alcuna ventura si fanno vedere convenuti. Questa seconda maniera di maraviglioso appartiene al dramma, che non cerca di piacere per incanti, magie, giganti, e simili, che sul teatro avrebbero somiglianza di macchine, e sebben dilettassero la plebe, non darebbero niun piacere ai dotti. Ma sì l'una come

(1) *Coment., vol. 1, lib. 2, cap. 12, pag. 71.*

(2) *Par. 1, Ragionam. 7.*

(3) *Ragionam. 3, pag. 158.*

l'altra può ben appartenere all'Epopeia. Paolo Rolli in poche parole c' insegna fino a quàli gradi giunger possa il maraviglioso. *Questo*, dice egli, *deve certamente elevarsi sopra il solito corso della natura, ma non già sì alto, che divengane impercettibile, e perda le sue più belle qualità che sono i gradi del verisimile* (1). Voltaire in certe sue critiche osservazioni condanna i nostri epici e romanzieri italiani, che in vece del maraviglioso abbiano empiuto i loro poemi di frivole macchine, parendo a lui che allo stravagante ed all' inverisimile abbiano declinato. Che sia l'*inverisimile*, e la *macchina*, si è detto a suo luogo, e abbiamo detto abbastanza che sono condannevoli cose; e tali pure sono tutte le stravaganze, come sarebbe quella commessa da Omero, quando nel libro 13 dell' Odissea fa mugghiare le carni de'buoi del Sole, già fatte in pezzi ed arrostite, e quelle dell'Ariosto allor che racconta aver Rodomonte con un pugno cacciato un Romito lontano più miglia, ed Orlando un asino con un calcio, quando però non intendesse di ciò solo per far movere le risa. Ma che poi egli voglia per macchine, ed inverisimiglianze quanto ne'poemi nostri si legge, ella è certamente una stravaganza sua. Io non dirò già col Rolli che coteste da Voltaire, chiamate macchine entro i nostri poemi, vengono dalla medesima Francia, chè nè Boiardo, nè Ariosto, nè altri tali de'nostri, ebbero mai bisogno di rubar da'vecchi romanzi francesi,

(1) *Osservaz. contro Voltaire.*

abbastanza insipidi; nè dirò che l'*Enriade* dello stesso Voltaire tragga il suo pregio tutto da ciò che il suo Autore in noi riprova. Ma dirò, che se per macchine e inverisimili egli intenda solo gli incanti, i maghi, le fate, i giganti, i mostri, come di fatto non intende altro, s'inganna a partito. Non è mai inverisimile ciò che o fu realmente o fu persuaso alla maggior parte degli uomini che esistesse. Ora chi non sa esservi stati attualmente de'Giganti, mediante non solo la sacra, ma la profana Istoria! Uomini di straordinaria grandezza sempre vi furono, ancor che rari, e se ne trovano pur a' dì nostri. Ciò posto, non è inverisimile ascriver loro operazioni alla lor gagliardia corrispondenti. In quanto alla magia, sono notissime le sentenze che la risguardano, da gravissimi uomini sostenute. Non potrà dunque il poeta farsi base di un comune inganno, e su di esso fondar molte favole, senza che si dicano inverisimili? Forse parranno impossibili le fattucchierie, quando si ammettono tutto giorno! Io per me confesso non sapermi persuader del contrario; e dico, che simli invenzioni non passano i limiti del verisimile. Certa cosa è che non conviene ingrandir troppo le cose. Fin che si dica che i Giganti che tentarono far guerra a Giove, ponessero un monte sopra dell'altro per ascender in alto, la cosa è iperbolica, ma si conosce per verisimile, intendendosi che gran sassi ammonticassero; ma descriverci, come fece Claudiano, uno di costoro con un monte intero intero sulle spalle, su cui sono boschi, e case non solo, ma un fiu-

me, che avendo perciò perduta la solita sua corrente, viene a scorrer giù per le spalle di chi lo porta, oh questa sì che è macchina. Di simili cose però non se ne leggono in Italia fuorchè presso i poeti burleschi che volentieri le dicono grosse per farci ridere. E se ancora alcuno dei poeti gravi avesse alcuna volta in ciò errato, non devesi perciò ascriver l'errore d'uno, o di pochi, ad un' intera nazione.

MARINARESCA (Canzone). Non è così detta perchè tratti d'argomenti marittimi, ma solo dall'aria, con cui si canta da' marinari siciliani. Il padre Girolamo Tornielli, morto nel 1752, fu il primo che prendesse a scriverne, e ne mandò in luce sette, col titolo di *Canzonette in Aria Marinaresca*, e sono sopra le sette principali feste di Maria Vergine, impresse la prima volta in Milano per il Ghisolfi nel 1738. Si formano tali canzoni a distici di versi endecasillabi della terza dimensione. Eccone esempio tratto dall'detto autore:

Chi fe' sperarti serpente malnato .
D'avvelenar tutto'l mondo col fiato?
Ecco Fanciulla, da te non mai tocca,
Con piè di latte ti serra la bocca, ec.

Dicesi ancora *Canzone alla Siciliana*.

MARITTIMA POESIA. Circa il 1540, fu istituita in Casalmonferrato l'Accademia degli *Argonauti*, tra gli alunni, e fondatori di cui annoverossi il celebre, ed infelice Niccolò Franco. Quest'accademia stabilì la poesia marittima, che, secondo il Quadrio, si può veramente chiamare in

venzione degl'Italiani, e l'anno 1547 comparvero in pubblico le Rime marittime del Franco con altre di diversi membri dell'accademia, stampate in Mantova per Iacopo Ruffinelli, la qual raccolta per avventura diede occasione al Doni di credere che l'accademia degli Argonauti fiorisse in Mantova (1). Questa poesia, che tratta di cose appartenenti al mare, a'marinari e pescatori, deve essere di carattere umile, come la pastorale, da cui non differisce che nel costume. Si scrivono in questo genere Egloghe (*Ved.* EGLOGA), Sonetti ed altre, e per fino Drammi. *Ved.* FAVOLA MARITTIMA.

MARTELLIANO (Verso). Composto di due settenari, insieme congiunti in modo che l'uno coll'altro non si confonda, talchè, volendo, si possano disgiungere, onde tra il primo ed il secondo non dovrà farsi elisione, se quello per vocale terminando, anche questo per vocal cominciasse. Parimente sì il primo come 'l secondo potranno essere tronchi o sdruccioli, senza pericolo che si alteri la quantità del verso. Ma non dovranno ammettere rima nel mezzo, come de'loro Alessandrini insegnano i Francesi (2). Perchè, sebbene questo verso dicasi Martelliano da Pieriacopo Martelli bolognese, che l'introdusse sul Teatro d'Italia, ciò

(1) *Libreria II, pag.* 106. *Vinegia, pel Giolito,* 1551, *in* 8.

(2) *Antonini, Principes de la Gram. Franc. pratique et raisonnée, pag.* 425.

non ostante non è altro che il verso alessandrino de' Francesi, così chiamato da Alessandro Parigino, vivente sotto il regno di Filippo Augusto, da cui fu in tali versi composto un poemasopra Alessandro Magno. Che tali versi sieno simili agli Alessandrini, fu conosciuto da Loreto Mattei, il quale di alcuni parlando, che in una riga sola due settenari accoppiavano, disse: *questi non sono propriamente versi italici, ma piuttosto oltramontani, e però vestiti alla moda francese, e di quella foggia che essi chiaman dobletti, che rimano due per due, come quei di Metezzau:*

Je chante Henry le grand, l'Alcide de François,
La gloire des Bourbons, la merveille des Rois.

Ma se noi vogliamo farli nostrali, sarà ciascun di essi due settenari addoppiati che fanno il verso di quattordici sillabe (1). A torto fu però creduto il contrario dal dottissimo padre Gio. Antonio Bianchi Lucchese, minor osservante, che affermò non sapersi dar a credere *che l'ingegnoso poeta*, cioè il Martelli, *che ha posto in uso questo verso ne' suoi per altro perfettissimi drammi, abbia conseguito quel fine che si era proposto d'introdurre nel nostro idioma il verso francese, usato da quella nazione nei poemi tanto eroici, quanto drammatici, posciachè i Francesi non governano le sillabe de' loro versi con quegli accenti, con cui noi li governiamo ne' nostri, onde è che ne' loro versi di quattordici sillabe non si*

(1) *Teorica del verso volg., pag.* 73.

distinguono i settenari che li compongono, e facilmente avverrà che, secondo il modo loro di pronunziare, apparirà dolce, e vario quel suono di quattordici sillabe che nella nostra lingua giunge duro e stucchevole all'orecchio, per quella continua e sempre costante risuonanza di quei due settenari (1). Non contentossi questo autore d'aver così detto una volta, che volle ripeterlo e confermarlo in altra sua opera eruditissima (2). Ma omettendo io che egli chiami gli Alessandrini di quattordici sillabe, quando i Francesi gli appellan di dodici (3), sebbene per aver i settenari tronchi equivagliano veramente a quattordici, dirò che s'inganna dicendo non governar i Francesi le sillabe de'loro versi con quegli accenti, con cui noi li governiamo ne' nostri. Conviene esser di stucco per non accorgersi che il settenario: *Je chante Henry le grand* ha la medesima armonia, e la stessa disposizion d'accenti che ha, messo in italiano: *Io canto Enrico il grande*, ed è forza il dire che non abbia contezza veruna delle regole del verso francese chi dice non distinguersi nell'Alessandrino i settenari che lo compongono. Non

(1) *Ragionam. 2. Tragedie, tom. 1. Roma, 1761, pel Salomoni, in 8.*

(2) *De' Vizi e Difetti del moderno teatro, par. 2, rag. 6, pag. 294. Roma, pel Pagliarini, 1753, in 4.*

(3) *Lacombe, Dizion. delle Belle Arti, artic.* Verso.

dice il signor Lacombe, che il *riposo, o cesura nei versi alessandrini dee essere dopo la sesta sillaba?* che è lo stesso per noi che dire dopo la settima, poichè egli intende la sesta tronca; in fatti ne dà l'esempio (1).

Un tendre engagement—va plus loin qu'on ne pense.

E non sono così tessuti uno per uno tutti gli alessandrini immaginabili? Non doveva il P. Bianchi arrischiar conghietture su i versi d'un idioma che mostrò ignorare, dicendo: *e facilmente avverrà che secondo il modo loro di pronunziare, ec.* Non può dunque negarsi che il Martelli pretendesse d'imitar il verso francese. Ma non deve già credersi che questo verso sia nuovo in Italia. Antichissimo egli è quanto ogni altro; e sebbene io m'accordi col Crescimbeni (2) in dire che i versi della canzone di Ciullo d'Alcamo Siciliano, che vuolsi fiorisse ai tempi del Saladino, non sieno di questa natura, ma che scritti fossero due per linea, come d'altre maniere di versi ancora più lunghi si costumò, giacchè essendo mista d'endesillabi, ed essendo sempre il primo emistichio, di que'lunghi versi sdrucciolo:

Rosa fresca aulentissima ca pari in ver l'estate
Le donne te desiano, pulcelle maritate, ec.

ben si raccoglie che l'autor intese scriver due versi disgiunti; nondimeno io ne ritrovo de' perfetti, ed incontrastabili ne' primi secoli della

(1) *Articolo* Cesura.
(2) *Istor. della Volgar Poesia, lib.* 1, *pag.* 4.

nostra poesia. Il B. Iacopone de' Benedetti da Todi, frate minore, che morì assai vecchio l'anno 1306, è forse il più antico, presso cui se ne leggano. Nel sesto libro delle sue poesie, secondo la disposizione data loro dal P. Francesco Tresatti, leggesi il cantico 35, intitolato: *Disfogamento d'animo innamorato*, tessuto di questi versi a foggia di Ballata:

Lamentomi e sospiro che più vorria amare,
  Con grande desiderio Jesù vorria gridare.
Vorria gridar tant'alto, tutto'l mondo m'odesse,
  E i santi in paradiso ognun mi rispondesse,
  Et a Iesù mio amore pietade ne prendesse,
  Et sua benigna faccia m'avesse a rischiarare.
Va gridando cor mio con caldo di fervore,
  Et passa sopra i cieli et vattene al mio amore,
  Et diventa prontissimo nante allo 'mperadore.
  Faratti ricchi doni se sai ben domandare, ec.

Si deve dunque credere che prima del 1300 era questo verso in uso, e dopo si videro poi interi poemi, qual è quello delle cose dell'Aquila, scritto da Boezio di Rainaldo di Poppletto Aquilano, pubblicato dal Muratori (1), che in tali versi narra gli avvenimenti di quella città dall' anno 1252 al 1362. Che questi versi fossero comuni, parmi potersi raccogliere dall'essere stati usati per le iscrizioni. Nella prima sedia del coro de'padri di S. Domenico di Ferrara, cominciando dalla parte del vangelo, se ne legge una scolpita nel legno

(1) *Antiquit. Medi Ævi, tom. 6.*

alla parte esteriore del 1384, che, benchè rozza sia, si comprende però essere di Martelliani. Il carattere è gottico e intelligibilissimo tuttavia. Eccola:

Zentil nobil donna. madona thomasina.
Di gruamonti nata. de meser dux fia.
A servi da xpo. sempre benigna pia.
Da si movesta. per la gratia divina.
Cominzare mi fe. cum ducati dosento.
Principio fo. e mio cominzamento.

o o I o o
M. CCC. IXXX. IIIJ.

Nella Biblioteca Ambrosiana si conservano due codici di poesie di fra Bonvicino da Riva, scritti prima del 1430, uno intitolato: *De le zinquanta cortexie da tavola*, e l'altro, che diverse rime contiene, tutti scritti in questa foggia di versi. Il Baruffaldi possedeva un Codice in pergamena, ove leggevasi una Lauda di Giovanni Pellegrini Gesuato che fiorì nel 1447, di tal metro, se non che aveva di più la rima all'emistichio. E di tali versi ne abbiam pur veduto nella *Corona della beatissima Vergine*, detta ancora *Tesauro spirituale*, che dal dottissimo Sassi, e dall'Argelatí viene giustamente attribuita al B. Bernardino de'Busti milanese, che fioriva nel 1490. Per errore di stampa leggesi nell'Argelati essere stata impressa quest'operetta da Antonio Zarotto nel 1462, dovendosi leggere probabilmente 1492; ma l'edizione da noi veduta era senz'anno, luogo, e nome di stampatore, di carattere semigottico, in ottavo. Sono

dunque antichi assai questi versi che diconsi Martelliani; e intesa la regola del settenario, e ciò che si è detto di sopra, facilmente si fanno: si rimano a due a due, così che in due versi chiudasi un intero senso. Il Martelli, ed altri dopo lui, l'hanno usato ne'drammi; ma parlando noi della *drammatica poesia*, abbiamo già detto, non essere approvato quest' uso. Altri lo fanno servir all'epistole, ed a cose filosofiche e morali, alle quali sembra più atto che ad altro soggetto.

MASCHERE. Quando, e come fossero sul teatro introdotte, e qual giudizio dar si debba di esse, può vedersi all'articolo COMMEDIA.

MATTACCINI. Questo nome si attribuisce ai saltatori e pantomimi. Piacque però ad Annibal Caro denominar mattaccini alcuni suoi sonetti a catena in burla del Castelvetro, e la ragion che per avventura lo mosse a dar loro tal nome, fu perchè avendoli fatti in modo, che tirano del Burchiellesco, vanno eglino quasi a salti, e sono verissimi buffoncelli. Ne scrisse una Deca: tutti hanno la coda, e tutti le medesime rime, ed il primo comincia:

Mandami, ser Apollo, otta catotta.

Aveva forse in animo di darcene un' altra Deca; ma non ne scrisse che tre, il primo de'quali ha questo principio:

Dice, che s'era tratto un certo Allocco.

MATTINATA. Sorte di canto amoroso fatto la mattina per tempo sotto la finestra della donna amata. Antichissimo è l'usò di queste mattinate,

delle quali fanno menzione fino il Boccaccio e'l Passavanti. Nel secolo XV erano assai comuni, e si scrivevano in ottava rima, con tal riguardo che l'ultimo verso d'ogni ottava fosse lo stesso sempre, o pure quasi lo stesso, terminando sempre ad un modo. Tali sono quelle di Giambatista Verrini, di Baldassar Olimpo e d'altri molti. L'ultima ottava poi chiamavasi *Partenza*, perchè con essa licenza prendevasi di partire, raccomandandosi a un tempo stesso all'amata. Rimane ancora un'ombra di quest'uso presso i nostri villani.

MELICA POESIA. Detta da *Melos*, o *Melodia*. *Ved.* LIRICA POESIA.

MELODRAMMA, o sia dramma per musica. *Ved.* DRAMMA.

MERICENTONE. Il Mericentone o semicentone, è tal componimento, in cui i versi parte sono di chi li scrive, parte tolti da un poeta celebre e famoso. Le sue leggi sono a un dipresso quelle del CENTONE, alle quali deve questa aggiugnersi che i versi qua e là presi non sieno adoperati e innicchiati ove più piaccia, ma sempre in tal determinato luogo del componimento, specialmente nel fine delle stanze. Il Petrarca ne fece de'latini, e gloriossi quasi d'esserne inventore, se non che trovò poi che altri lo aveano precorso, com'egli medesimo scrisse a Stefano Colonna il giovine (1). Ma precorse ben egli ai poeti volgari nella sua canzone: *Lasso me, che*

---

(1) *Epist. Famil., lib.* 3, *epist.* 30.

non so in qual parte pieghi, le strofi di cui finiscono sempre con un verso altrui, ma tutti d'autori diversi. Angiolo di Costanzo scrisse le prime, seconde, e terze stanze, tutte terminanti con un verso del Petrarca, e lo stesso fece Fabio Carafigli da Bitonto, morto circa il 1570, in tutto il suo poema intitolato, *l'Esiglio*, il quale fu pubblicato da Giambatista suo figlio, frate minore osservante, e stampato in Venezia per il Combi nel 1612. Ancora la celebre comica Isabella Andreini si dilettò di scrivere terze rime mericentoniche.

METAFORA. Figura di stile, per cui ad una cosa si trasferiscono le proprietà d' un' altra: a cagion d'esempio, il riso è proprio dell'uomo, ma si trasporta all'erbe e fiori, come fece il Petrarca:

Ridon or per le piagge erbette e fiori.

Non conviene imitare i secentisti che di arditissime e spropositate metafore empirono le prose, e rime loro.

METRO. Voce greca, la quale significa misura, e presso i poeti più presto vuol dire *quantità*, onde il verso metrico di tante determinate quantità si compone, che piedi si appellano, come appare ne'versi latini e greci, al contrario del verso ritmico, a cui basta il concento armonico dagli accenti regolato. Il verso ritmico siccome più semplice e naturale, pare dover essere certamente più antico del metrico; tuttavia abbiamo autori gravissimi che il metrico antichissimo ci dimostrano. Giuseppe Ebreo, parlando di David, e dei

suoi Salmi, scrive: *Vario genere carminum odas et hymnos in honorem Dei composuit, partim trimetro versu, partim pentametro* (1), e del Cantico di Mosè ragionando, dice: *Et Moyses carmen laudes Dei et ob praesentem favorem gratiarum actionem continens exametro versu composuit* (2). E consente a Giuseppe, Polidoro Virgilio (3). Che Mosè adoperasse gli esametri ancora scrivendo il Libro di Giobbe, ce lo assicura s. Girolamo, che così parla: *A verbis, in quibus ait: pereat dies, in qua natus sum; et nox, in qua dictum est conceptus est homo, usque ad eum locum, ubi ante finem voluminis scriptum est: idcirco ipse me reprehendo et ago poenitentiam in favilla et cinere, hexametri versus sunt, dactilo, spondeoque currentes* (4). Dice però che tutti non sono perfettamente tali, e che alle volte i versi sono unicamente ritmici. Aggiunta a queste l'autorità di Filone, d'Eusebio, di Origene, di Ermanno Van-Der Hart, e di altri antichi e moderni critici, può benissimo stabilirsi che presso gli Ebrei si usassero i versi tanto metrici quanto ritmici, checchè ne dicesse lo Scaligero (5), riputando la lingua ebrea, la siriaca e l'araba incapaci di verso. Gian-Francesco Manzoni, prete del-

(1) *Antiquit. Jud., lib.* 7, *cap.* 10.
(2) *Ibi, lib.* 2, *cap.* 8.
(3) *De inventoribus rerum, lib.* 1, *cap.* 9.
(4) *Praefat. in Job.*
(5) *In Chronic. Eusebii.*

l'Oratorio, nella sua Dissertazione premessa ai Treni di Geremia, da lui volgarizzati in Canzoni, e tradotti ancora in latino dall'ebraico, impressi in Verona per Marco Moroni nel 1762, in 8.°, deduce la difficoltà di conoscere e distinguere i versi ne'libri sacri dall'essersi perduta la vera pronunzia dell' ebreo sermone: tuttavia, supposte alcune leggi, mostra evidentemente gli esametri nel capo quarto de'Treni, gli ottosillabi nel terzo Salmo, e nel censedicesimo i settenari, servendo a lui di buono scudo l'acrostico alfabetico, da cui sono regolati, e congliettura non potersi in altri salmi facilmente i versi distinguere, perchè misti di lunghi, e di corti. Poterono quindi dagli Ebrei toglier i Greci i versi loro, come dal Greco nacquero i Latini. Ma fra' Latini tuttavia, oltre il metrico, adoperossi ancora il verso ritmico presentemente usato. I nostri Italiani contano pure alcuni che tentarono metricamente verseggiare, qual fu il Tolomei, ed altri, *ved.* ESAMETRO; ma non ottennero l'intento desiderato, poichè, come prima avea conosciuto Bernardo Tasso, è impossibile nell'italiana favella imitar i versi de' Greci e de'Latini. Usiamo però noi la voce *Metro* in diverso significato, cioè per indicare una tessitura di strofi o stanze, in cui restringiamo il poema. Così la terza rima, la sestina, la canzone, ec., sono per noi metri differenti.

MIMI. Rappresentatori scenici di Commedie, e di atti osceni, che furono da'Romani dichiarati infami. I nostri Mimi, più modesti degli antichi,

sono gli arlecchini, e tutte le maschere buffonesche. Il nome di *Mimi* si dà ancora ai componimenti mimici, cioè alle rappresentazioni teatrali tutte di buffoni. Quegli che forse prima di tutti adoperò in Italia questo titolo, fu Giambatista Giraldi, che un *Mimo*, per testimonio del Varchi (1), compose.

MODI MUSICALI. Non v'ha dubbio che la poesia anche disgiunta dal canto possa nell'estrinseco suo ornamento aver que'modi medesimi, con cui la musica può diversi affetti, o d'allegrezza o di tristezza o di smania, nell'animo suscitare. Questi modi musicali che consistono nel cominciare, proseguire, e terminar l'armonia in una certa modulazione, o tuono alto o rimesso, o placido o feroce, furono da'Greci nella musica distinti; ma oggidì sono poco intesi. Tuttavia è bene dirne qualche cosa, non perchè da ciò che può dirsi, prender norma si possa per dar quelle modulazioni che vorremo all' armonia de' versi, ma solo perchè, riuscendo ella conforme appunto la vorremmo, sappiamo a qual de'modi debbasi riferire. Scrive Ateneo (2) che i Greci riconoscevano tre modi da essi ritrovati, il *Dorio*, l'*Eolio*, e lo *Ionio*. Il Dorio era maestoso, e grave, atto soltanto alle cose serie. L'Eolio era pacato e d'una certa mollezza atta a racchetar le turbolenze dell'animo, ad eccitar il sonno, e ad altri simili

(1) *Ercolano, pag.* 259.
(2) *Dimnosoph., lib.* 14, *cap.* 10.

effetti; quindi, per testimonio del citato Autore, lo usavano i Greci nel domare i cavalli, e nell'andar incontro agli ospiti. Ma lo Ionio, ritrovato da Pitermo poeta ionico, era duro ed aspro, però Ateneo scrisse: *Ionicam non esse harmoniam censeo, at admirabilem potius quemdam harmoniae morem.* Tolti questi tre, gli altri erano rigettati da'Greci, come scrisse Eraclide Pontico nel terzo libro della Musica. Se non che adottarono dopo il *Frigio* e il *Lidio*, inventati dai Frigi e dai Lidj. Il Frigio era atto a rapir le menti, a svegliarle al furore, e ad accender gli uomini alla guerra, come dice Cassiodoro. Il Lidio, accomodato alle cose meste, serviva al suono flebile. Conobbero però che alcune volte il modo non era schietto, ma tenevasi alquanto rimesso, onde altri di inferior carato ne stabilirono, qual fu l'*Ipodorio*, e l'*Ipofrigio*; ed osservando che l'Eolio altro non era che il Dorio men forte e più rimesso, feronlo una cosa stessa coll'Ipodorio: *Prius enim Æolida ipsam vocarunt, ac postea Hypodorium*, segue Ateneo; indi spiega qual fosse il valore dell'Ipodorio: *Hypodorium appellarunt sicuti albo simile subalbum dicimus, atque non dulce quidem, dulci tamen propinquius subdulce dicimus, sic etiam hypodorium non omnino dorium*, e lo stesso intendasi dell' ipofrigio. Sicchè rigettato il Ionio per la ragion sopraddotta, tre rimasero i modi comunemente abbracciati, cioè *Dorio*, *Frigio*, e *Lidio*; e sebbene con altri nomi ne fossero altri distinti, cioè l'Atio, Gigio, Parenio,

Ormio, ed Ortio, venivano però tutti a confondersi co'già detti. Censorino (1) volle che s' intendessero questi modi secondo le tre maniere di voci dell' Organo. Questo, come ei dice, ha tre maniere di voci, la grave, la mezzana, e l'acuta, così tre sono i modi, Dorio grave, Frigio mezzano, Lidio acuto. Ma prima d'arrivar al grave evvi il subgrave, e questo è l'Ipodorio, e prima di giugnere al mezzano evvi il submedio, e questo è l'Ipofrigio; l'acuto poi non potendo che crescere, passa al più acuto che dicesi *Misolidio*, e questo all'acutissimo che dicesi *Ipermisolidio*. Sicchè la serie de'modi musicali è qual ora si è spiegata. Quali poesie a questi modi convengano, non è sempre agevole spiegarlo, dipendendo l'armonia de'versi da cose diverse che lo stesso carme potrebbero far militare sotto più modi. Generalmente parlando, dirò che i componimenti gravi, come sonetti, canzoni, poemi eroici, e simili, militeranno sotto il modo Ipodorio, e Dorio; gli allegri, e i focosi, come tutti quelli che tendono al far Pindarico e Ditirambico, vanno sotto l'Ipofrigio, o Frigio; e i patetici, dolenti, e affettuosi, come l'Elegia, la sestina e simili, stanno sotto il Lidio, Misolidio, e Ipermisolidio.

MONILE. *Ved.* CATENA.

MOTTETTO. Breve Cantilena in verso che contenga qualche concetto. Sotto questo genere vengono gli oracoli, gli apoftegmi, i proverbi, e

(1) *Opusc. De Die Natali, cap. de Modulatione.*

simili cose. È scritto in mottetti il Trattato delle virtù morali di Graziolo Bambagiuoli, falsamente attribuito a Roberto re di Gerusalemme; e molti pur ne lasciò Francesco da Barberino, alcuni di due, altri di tre, e fin di cinque versi. Ora per mottetto intendiamo quelle cantate latine ritmiche, solite porsi in nota, e cantarsi da'musici.

MOTTO CONFETTO. Questo è un termine usato da Antonio di Tempo per indicar non altro, a mio parere, se non che un lungo ammasso di motti sentenziosi, vale a dire una FROTTOLA, e specialmente quelle che erano scritte di versi brevi senza divisione di strofi. Troviamo però dato ancora il titolo di *Motto* ad alcune antiche canzoni, tra le quali una di messer Lapo di Farinata degli Uberti, una del Cavalcanti, una del re Enzo, ed una di Simbuono Giudice. Ma sapendo noi che facilmente si variava nome ai componimenti in que'primi secoli, trovandosi pur canzoni denominate sonetti, non ne facciamo gran caso.

MUSE. Sebbene si sia proposto di prescindere affatto dalla favola, non ci possiamo però dispensare dall'annoverar le Muse, a titolo solo d'indicare gli uffizi loro, acciò sappia il poeta quali debba invocare a'suoi diversi lavori. Per non diffonderci, lasceremo che ce ne parli Ausonio:

Clio, gesta canens, transactis tempora reddit;
Melpomene tragico proclamat maesta boatu;
Comica lascivo gaudet sermone Thalia;
Dulcisonos calamos Euterpe flatibus implet;
Terpsicore affectus cytharis movet, imperat, urget;

Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu;
Carmina Calliope libris heroica mandat;
Urania Cœli motus scrutatur, et astra;
Signat cuncta manu, loquitur Polimnia gestu (1).

N

NARRATIVO (Poema). Dicesi quello, in cui parla il poeta; al contrario del Rappresentativo, nel quale ei fa parlare diversi personaggi.

NATURA. Questa formandoci con certa organica struttura, ci rende senza dubbio abili più o meno alla poesia; ma da sè sola non basta. *Ved.* FUROR POETICO. Congiunta coll'arte, forma e perfeziona i poeti. *Ved.* ARTE.

NENIA. Canto lugubre per la morte d'alcuno, e quasi lo stesso che l'Epicedio. Vuolsi che la Nenia abbia origine fin dagli Ebrei, per alcuni testimoni della Sacra Scrittura che fanno menzione de'canti lugubri e funerali. Il Sopranis, presso del P. Bonanni (2) attesta che i versi della Nenia erano sciolti e secondo l'arbitrio di chi li recitava, forse perchè colui che dicevali, lasciava trasportarsi dal suo dolore. Si cantava al suono della tibia, come si trae da Cicerone: *Honoratorum virorum laudes in concione numerentur,*

---

(1) *AEdil.* 20.

(2) *Gabinetto Armonic., cap.* 9, *pag.* 28. *Roma,* 1722, *per il Placho, in* 4.

easque etiam cantus ad tibicinem prosequatur, cui nomen Nenia (1), e Ovidio pur disse:

Cantabat mæstis Tibia funeribus (2).

I nostri ne hanno composto su diversi metri. Una assai bella ne scrisse Angiolo Coloccio in morte di Benedetto da Cingoli, la quale è in canzone, e col titolo di Nenia va con le rime del detto Cingolo, impresse in Roma per Giovanni Besicken nel 1503, in 4.° Le Nenie degli antichi però erano cose sciocche, sicchè Orazio, dir volendo una *freddura*, disse *Nenia*.

NOVELLA. Poemetto favoloso usato dagli antichi, il quale sovente chiamavasi ancora *Istoria*. Abbiamone delle vetustissime, come la Novella di Gieta e Birria in ottava rima, attribuita al Boccaccio. Troviamo altresì dato alle Novelle il titolo di *Leggenda* alcuna volta; ma questo per lo più si applicava ai racconti sacri.

NOVENARIO (Verso) di nove sillabe. Viene mentovato da Dante nel Trattato della Volgar Eloquenza, e chiamato eneasillabo, dal che si comprende dover essere falsa l'opinione dello Zoppio (3), e di Ciro Spontone (4) che questo verso ritrovato fosse dal cavalier Ercole Bottrigari, poichè Dante non ne avrebbe parlato, nè disapprovato lo avrebbe, se avanti de' suoi tempi non ne

(1) *Lib.* 2, *De Leg.*
(2) *Lib.* 6 *Fast.*
(3) *Poetica sopra Dante, pag.* 47.
(4) *Dialogo del nuovo Eneasil.*

fossero stati veduti. Non parmi bene il dir con Dante, nascere questo verso dal trisillabo triplicato, non iscorgendovisi distinzione positiva in quelli almeno che sono comparsi in luce: peggio poi sembrami dire che sia composto da due quinari, come pretende lo Zuccolo (1), e peggio ancora il dir con lo Spontone che intanto questo è un buon verso, in quanto che se vi si aggiugnessero due sillabe, tosto endecasillabo diverrebbe: la qual ragione se abbia alcuna forza, dicalo chi ha cervello. Questo verso ha le sue regole come ogni altro, e ordinariamente trovasi coll' accento sulla quarta e sull' ottava, della qual maniera ne abbiamo fin di Giacopo da Lentino che fiorì nella metà del secolo XV, ed usolli il Chiabrera.

Già mi dols' io ch' acerbo orgoglio
Del mio bel sol turbasse i rai,
Sicchè ria nube di cordoglio
Lungi da me non gisse mai.

Rari se ne trovano coll'accento sulla terza, ed ottava: eccone due tolti dal Ditirambo del Redi:

Su trinchiam di sì buon paese
Mezzo grappolō, e alla francese.

Ingrato però riesce il suono sì de'primi come dei secondi. Parmi che si potrebbe stabilir questo verso ancora diversamente, giusta la dottrina di Dante, che lo fa nascere dal trisillabo triplicato, dandogli gli accenti, come appunto li portano tre

(1) *Discorso, ec., cap.* 15.

trisillabi uniti, lo che verrebbe ad essere sulla seconda, quinta ed ottava in questo modo:

Colei che per dura mia sorte
Il cor mi divise dal petto ,
Ben mostra di far suo diletto
Mia pena, mio strazio, mia morte.

E, se l'orecchio mio non m'inganna, parmi d'assai più flebil suono. Veggio del mio parere essere stati Giuseppe Gaetano Salvadori, e Loreto Mattei; nè basta a disapprovarli che il Quadrio dica non ne aver trovato in alcun autore di nome, perchè se avesse la cosa più sottilmente esaminato, avrebbe veduto essere questo verso del medesimo suono che il jambo Archilochio Dimetro Accatalettico, usato da Orazio in varie Odi, come si è quello:

Obire Mæcenas mearum,

ad imitazion del quale trovato pur ne avrebbe presso il Chiabrera, specialmente in quell' Ode:

Scuoto la cetra, pregio d'Apolline,
Ch'alto risuona: vo' che rimbombino
Permesso, Ippocrene, Elicona,
Seggi scelti delle Ninfe Ascree,

dove il terzo d'ogni strofe è appunto novenario di questa maniera.

NUMERO. Si adopera in significato di *armonia*, e di *tempo* del verso. *Ved.* RITMO.

O

ODA, specie di Canzone ad imitazion de'Greci e Latini. Di quelle che andavano accompagnate dal ballo, e divise in tre parti, cioè strofe, antistrofe ad epodo, se n'è parlato sotto altro titolo, cioè di CANZONE alla greca. Ora intendiamo dire di quelle che di brevi strofi soltanto si compongono. Primieramente amano le Ode stile fiorito e leggiadro, nè sempre loro è necessario l'entusiasmo Pindarico. Le strofi non dovrebbero passare i sei o sette versi, quantunque se ne trovino alcune, che le hanno assai più lunghe. Bernardo Tasso ne scrisse delle bellissime, ed ecco l'esempio della strofe d'una da lui diretta al Capece:

Capece, procellosa atra tempesta
Di contrari pensieri,
Per diversi sentieri
Or in quella, or in questa
Parte del gorgo del mio gran desio
Sospinge il travagliato legno mio.

Ma vi furono alcuni che, non contenti di questo, vollero accostarsi più presso al metro degli antichi, onde l'Oda Safica primieramente introdussero. Teodato Osio (1) credette esserne stato lo Stigliani ritrovatore, ma andò errato, perchè ne abbiamo per fin di Galeotto del Carretto, che fio-

(1) *Armonia del nudo parlare, part.* 3, *pag.* 148.

riva prima del 1500, e nella sua Commedia intitolata, *Tempio d'Amore*, ne inserì una con rimalmezzo in questo modo:

Vivi giocondoi, o placido Fileno,
Giriamo a tondo questo prato ameno,
Che tutto è pieno d'arbori formosi,
Floridi, ombrosi.

Ed Angiolo di Costanzo pur ne fece una, sfuggendo però come vizioso il rimalmezzo, ed accoppiando le rime in tal guisa:

Tante bellezze il Cielo ha in te cosparte,
Che non è al mondo gente sì maligna,
Che non conosca che tu dei chiamarte
Nova Ciprigna.

Il Chiabrera ne fece dell'*Alcaiche* e delle *Asclepiadee*, e secondo alcuni pretese d'imitare ancora nella quantità delle sillabe quelle d'Orazio. Può essere che così pensasse, e però da rima sciolte lasciolle. Ecco l'esempio dell'Alcaica:

Scuoto la cetra pregio d'Apolline,
Ch'alto risuona; vo'che rimbombino
Permesso, Ippocrene, Elicona,
Seggi scelti delle Ninfe Ascree.

Il Rolli che l'imitò, fece i due ultimi settenari. L'esempio delle Asclepiadee è questo:

Sull'età giovane ch'avida spargere
Suol d'amor tossico simile al nettare,
Quando il piangere è dolce,
È dolcissimo l'ardere.

Ma nell'idioma nostro non hanno grazia questi metri stranieri, salvo che il Safico. Il Rolli scrisse

pur un'Oda *Epodica*. Dell'Epodo ne abbiamo altrove parlato secondo la dottrina di Acrone, e di altri comentatori d'Orazio, e qui confermiamo esser una sorta di metro dove la strofe chiusa viene da due versi, il primo maggior del secondo, come quello d'Orazio:

Ibis Liburnis inter alta navium
Amice propugnacula,

ad imitazion di cui il Rolli compose il suo:

Folle è il Cinico stuol; virtude apprezza
Grand'Avi e gran ricchezza.

Altri de'nostri dato hanno il titolo di *Oda* ai componimenti lirici tessuti in quarta rima.

ODEPORICO (Poema). Quello è che descrive alcun viaggio. Tale può giudicarsi il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, che fiorì circa il 1390, di cui ne ho veduto un'assai bella edizione in foglio fatta a colonna, ed impressa, come da alcuni versi sul fine ricavasi, in Vicenza per Leonardo da Basilea sul fine di novembre del 1474. Abbiamo ancora degli Odeporici giocosi, come i *Viaggi di Parnaso* di Cesare Caporali.

ORACOLI. Sono poesie di specie profetica, nelle quali sott'ombra e simbolo si predicono le cose future. A questi si riducono le *Zingaresche*, delle quali a suo luogo si dirà. Agli Oracoli parimente si appartengono i Quesiti in verso da sciogliersi, e, se vogliamo, ancora gli *Enimmi*.

ORATORIO. Rappresentazione drammatica spirituale per musica, ma breve e di pochi personaggi. Se ne deduce l'origine da s. Filippo Neri,

come nella vita di lui scrisse Pietro Baccio (1), poichè da certe cantate che facea fare ne'suoi oratorj dopo i sermoni, si passò ad altre cantate dialogistiche, indi a rappresentazioni di fatti sacri, non però teatralmente, ma in modo che erano miste di narrativo e di rappresentativo, essendovi tra le parti il *Testo*; onde erano appunto in quella guisa che è il *Passio* che si canta ne'giorni della settimana santa (2). Si tolse poi il Testo dagli oratori per opera del canonico Arcangelo Spagna nel 1656, ed allora fu stabilito l'oratorio come oggidì s'usa. Il primo a dar a questi drammi il titolo d'oratorio fu Francesco Balducci, morto circa il 1645. Se ne compongono degli storici, e de'lavorati sul verisimile, ed anche degli allegorici o parabolici, che hanno i personaggi ideali rappresentanti la Virtù. la Gloria, l'Amore, e simili attori. Si dividono ordinariamente in due parti, e sono tessuti a recitativi ed ariette, come il dramma.

ORAZIONE. Poesia di preghiera a Dio. Con questo titolo ne abbiamo non poche de' rimatori antichi, specialmente quella che fece il cavalier Sante Brasca, milanese, a piedi nudi sul Monte Calvario, ed un'altra nella Valle di Giosafat nel mese di luglio del 1480, le quali vanno dopo il suo Viaggio da lui descritto e stampato da Leo-

(1) *Lib.* 1, *cap.* 15, *num.* 5.

(2) *Quadrio, vol.* 3, *p.* 2, *lib.* 3. *Dist.* 4, *c.* 5, *partic.* 1, *pag.* 494.

nardo Pachel e Uldarico Schinzenzeler in Milano l'anno 1481, in 4. Questo titolo d'*Orazione* doveva in addietro comunemente adoperarsi, giacchè lo vediamo rimaso nelle lingua del volgo, e specialmente delle donne, che chiamano orazioni le canzonette spirituali.

OTTAVA RIMA. Metro di otto versi endecasillabi, de'quali i primi sei sono rimati alternatamente, vale a dire il primo col terzo e col quinto, e il secondo col quarto e col sesto; e gli ultimi due assieme, come da alcuni esempi che or ora apporterannosi, sarà manifesto. Prima che l'ottava rima prendesse la detta forma, se ne tessevano di maniera diversa. Alcune avevano due rime sole per tutta l'ottava alternatamente continuate, e veder di queste se ne possono presso il B. Iacopone, e sono per avventura della più antica foggia, essendo state, giusta il San Martino, inventate da'Siciliani (1). Altre avevano pur due rime, ma combinate a quella maniera che si compongono due quadernari d'un sonetto, cioè che quella del primo verso corrispondeva al quarto, quinto ed ottavo, e gli altri fra di loro, quali sono quelle di Giovanni di Buonandrea. Altre per fine aveano quattro rime, disposte due per due in due quadernari di rime alternate; e se n'ha esempio ne'versi di Pier delle Vigne. Ma l'ottava odierna è fama che sia invenzione di Giovanni Boccaccio, onde il Betussi nella di lui vita disse

(1) *Osserv. Poet., pag.* 193.

non ricordarsi d'aver ritrovato che alcuno l'abbia posta in uso prima che egli scrivesse la Teseide. Sebbene questa opinione sembri comunemente abbracciata, è però falsa, come mi accingo a dimostrare. Primieramente il San Martino, dopo aver detto che l'ottava rima *fu invenzion di Siciliani con due rime sole insino al fine, però che la terza in fondo duplicata vi cangiarono i Toscani secondo l'opinione d'alcuni*; segue: *nondimeno mi sono state mostrate da alcun mio amico stanze antichissime in lingua siciliana con la rima in fondo duplicata.* La qual cosa pare che si confermi dal Fausto, dicendo che *l'ottava rima venne di Sicilia* (1), perchè dir si può che prima del Boccaccio fosse già stata ritrovata l'ottava rima. In oltre, ognuno pratico della storia letteraria sa qual intelligenza delle cose antiche avesse Giovanni Mazzuoli, detto *lo Stradino*, ed anco il *Coniacrata*, fondatore dell'Accademia Fiorentina, il quale nel suo Museo serbava, come dice il Lasca,

L'antica e nuova tosca poesia.

Ora un antichissimo poema MSS., che fu suo, intitolato: *Febus el forte*, venne da lui giudicato anteriore al Boccaccio, e di sua mano vi scrisse le seguenti parole mandate dal celebre Magliabecchi al Crescimbeni che le riferisce (2): *Composto per il primo trovatore del comporre in ottava*

(1) *Esposiz. del cap. 4, del Tr. d'Am. del Petr.*
(2) *Vol. 1, lib. 3, pag.* 125.

rima, la quale appresso il primo che lo volse imitare, fu messer Giovanni Boccaccio, e 'l secondo fu Luigi Pulci, il Fratello Luca, e lor Sorelle, il quarto e 'l quinto fu 'l conte Matteo Maria Bojardo da Scandiano e M. Lodovico Ariosto da Ferrara, disceso da Bologna la grassa. Che se ancora dir si volesse, non aver forse lo Stradino avuto tanto lume da giudicar della vera età di quel codice, non mancano altri argomenti. Ben prima del 1300 fioriva il B. Iacopone, il quale ha la cantica 23 secondo l'ordine con cui le dispose il Tresatti, che contiene l'ottava perfetta. Eccone il vero:

Voi che avete fame dell'amore,
Venite ad udire a ragionare
Un'anima beata con fervore
Con la ragione a dolce quistionare:
Un gaudio che sente in el core
Nol può tacere, nè tutto contare.
Dice l'anima, egli è sì amoroso
A chi n'ha tutto il cor desideroso.

V'è solo di più che v'aggiunge altri due versi che son questi:

Più che non dico egli si è copioso;
Chi non lo prova non lo può sapere.

E nel 1300, fioriva Brunellesco, o sia Ghigo Brunelleschi, secondo il Crescimbeni, che riferisce ancora tre ottave sue perfette (1), le quali non so se tratte sieno dalla Novella di *Gieta e Birria*,

(1) *Coment.*, *vol.* 3, *lib.* 1, *pag.* 62.

che a lui vien dal Salvini attribuita, e da altri al Boccaccio. Ma in tempo dello stesso Boccaccio, nato nel 1313, fioriva ancora Frate Stoppa, che ci lasciò un canto di 43 stanze d'ottava rima, tratto da'MSS. della Laurenziana, e dato fuori dal Crescimbeni (1). E prima dello stesso Boccaccio, cioè nel 1304, era nato il Petrarca, e cominciò in conseguenza prima di lui a fiorire, e di lui fu pure trovata un'ottava da Francesco Buonamici, *scorrendo i Canzonieri antichi a quattro scritti da Guittone, e da altri di que' primi tempi nello studio di Lorenzo Romuleo*, come egli dice nei suoi Discorsi poetici, tenuti nell'Accademia Fiorentina in difesa d'Aristotile (2), e pubblicolla come segue:

Fondo le mie speranze in fragil vetro,
E i miei vani pensier dipingo in aria,
Penso pur gir avanti e torno addietro;
Fortuna al mio voler sempr'è contraria.
Pace domando, e crudel guerra impetro,
Nè puossi altro sperar in donna varia,
Perchè l'è più leggier che al vento foglia,
E mille volte il giorno cangia voglia.

Da tutto questo raccor si può che l'ottava rima odierna è del Boccaccio sicuramente più antica, e si può altresì conchiudere che questo metro non fosse da noi tolto a'Provenzali, come pretende il Quadrio (3), giacchè, siccome si è detto, ne

(1) *Coment. vol.* 3, *lib.* 2, *pag.* 91.
(2) *Ragionam.* 2, *pag.* 28.
(3) *Vol.* 3, *lib.* 2, *dist.* 2, *cap.* 8, *partic.* 1.

fecero gli antichissimi Siciliani, nè si trovan ottave perfette provenzali più antiche di quelle di Tebaldo conte di Sciampagna, che fu poi re di Navarra, e fiorì circa il 1235, e queste sono riportate da Stefano Pasquier (1). Ora, per dire alcuna cosa intorno alla tessitura di questo metro, è da avvertirsi che allora suonerà dolcemente all'orecchio, quando i versi dell'ottava cammineranno a due a due, senza che il senso di un distico finisca a mezzo dell'altro, chè il confuso intralciamento toglie di molta grazia all'ottava, e lo vediamo in prova nell'*Amadigi* di Bernardo Tasso, e più nel *Ricciardetto* del Forteguerri, che se non fosse per mille capi giocondissimo, sazierebbe presto chi legge solo per questa trascuratezza di pausa ad ogni due versi, o al più quattro. I nostri antichi poeti vollero, senza dubbio, indicarci, che l'ottava doveva in quattro distici esser partita, coll'uso che tennero di scriverle alternatamente con un verso più fuori, l'altro più addentro (2), come si fa nelle elegie latine, la qual maniera si vide in alcune stampe tenuta fin oltre il 1550. Serve l'ottava rima ad alcuni poemetti, che generalmente si dicono STANZE, ed ancora ai poemi eroici e romanzi. Gabriel Zinano si fece trovatore dell'ottava rima, *mista* di endecasillabi,

(1) *Recherches de la Franc., lib.* 7, *chap.* 3, *pag.* 603.

(2) *Ved. il Pigna.* Romanzi, *lib.* 1, *pag.* 55. *Venezia pel Valgrisi*, 1554, *in* 4.

e settenari, e d'un'altra di settenari soli composta; ma non si veggono simili metri abbracciati.

OTTAVE SDRUCCIOLE. Poichè sono stati a questa nostra età nobilitati oltre modo i componimenti di ottava rima sdrucciola, io credo bene potersi questi accennare per una specie di poesia eroica, che, sebbene dall'altra non differisca in essenza, è però distinta da certa brillante forma, che staccasi, e risalta maravigliosamente, caratterizzando gli stessi componimenti di una particolare qualità. Dica chi vuole, essere la rima una tiranna de' versificatori, quando colui che l'adopera, n'è affatto padrone, ed a'suoi pensieri felicemente assogettala, formerà sempre un incanto troppo piacevole. Che se il rimatore aggiunga alla stessa l'arduità, mostrando ad un tempo d'esserne più che mai in possesso, non dubito punto che non debbasi assaissimo dagli uomini ingenui commendare. Ciò vediam fatto al presente ne'poemetti, di cui parliamo, poichè la difficoltà, che s'incontra nell'accozzare le rime sdrucciole, è tanto più grande, quanto scarso è il numero delle voci che in tali desinenze s'accordino; pure vengono sì naturali e spontanee ne'versi della moderna poetica scuola, che stupor ne riscuotono da per tutto. Non possiamo trovar esempio degno da prόporsi presso i poeti antichi, i quali il più che poterono, guardaronsi da sì malagevole impresa di tessere ottave sdrucciole; ed avvegnachè alquante se ne veggano sparse negli antichi poemi di genere all'eroico inferiori, può dirsi che nello scriverle

que'buoni padri fossero più dal caso che dalla elezione condotti. È vero che Teofilo Folengo Mantovano nella Selva terza del suo *Caos*, stampato nel 1527, scrisse un componimento di nove ottave sdrucciole; ma convien cedere il vanto alle Muse del suolo Parmense. Esse che nutricarono fin quasi dall'età verde il famoso abate Frugoni, ne fecero sentir il suono per lui. Veggasene tra gli altri un Canto nell'accademia tenuta l'anno 1755 in Parma per Maria Vergine Addolorata, stampata dal Monti. Ma il celebre signor Angelo Mazza, professore di lettere greche, e segretario della regia università, ha così bene co'suoi quattro Canti dell'anno 1771, 1773 e 1775 innalzato questo genere di comporre, che sembra aver tolto altrui la speranza di superarlo, poichè alla fluida risonanza del verso aggiugnendo egli la sua original maniera di pensare, i lumi più fervidi del suo vivace entusiasmo, ed uno stile maschio e sublime, può dirsi che lo abbia ridotto all'ultima perfezione. L'uso che hanno fatto di questo metro i due mentovati pellegrini ingegni, sembra bastevole a qualificarlo per molto adatto agli argomenti flebili, e compassionevoli, giacchè ambidue hanno in esso cantato de'Dolori di Maria Vergine. Non è però che servire non possa a soggetti focosi, e spiranti un'aria ditirambica. Tre stanze dell'Ode III, su gli effetti della musica, data fuori dal medesimo signor Mazza, ne danno una prova più che bastevole; e se egli pubblicherà una volta le belle Stanze Sdrucciole scritte all'amico Cesarotti,

e l'altre sopra il *Desiderio*, vedrassi meglio come le sappia in ogni soggetto adoperare. Io disapprovo come puerili, e bisticcievoli quelle ottave sdrucciole che esigono nel corpo d'ogni verso tre parole sdrucciolanti, come quelle di Bartolommeo Corsini da Barberino, composte per la Madonna della Consolazione di Latera, pubblicate dal dottor Giuseppe Maria Brocchi nella descrizione del Mugello, le quali cominciano così:

Le porpore sidoniche rosseggino
   Di Latera su i delubri onorabili.

Veggonsi queste imitate da Tommaso Campailla nel suo Adamo, ove introduce a parlare un Demonio con varie ottave siffatte. Queste sì che pongono il poeta in una barbara schiavitù, dalla quale è quasi impossibile che districar si possa lodevolmente.

OTTAVINA. Invenzione di Giacomo Filippo Girardini milanese che fioriva nel 1578. Ella è composizione tessuta sul modello della sestina, se non che le stanze sono di otto versi: tutta l'ottavina contiene otto stanze, e l'epodo che va nel fine, è di quattro versi. Veggasi l'articolo SESTINA, e meglio s'intenderà ciò che vogliam dire. Questa invenzione però non ha avuto seguito.

OTTONARIO (Verso), di otto sillabe, antichissimo, usato fin dagli Ebrei, come si è detto all'articolo *Metro*, e adoperato pure da'Greci, siccome si ricava da Aristotile (1). I nostri antichi

(1) *Poetica, cap.* 2.

poeti d'Italia ne fecero uso sovente nelle canzonette, ballate, barzellette, cobole e simili cose. La sua comune dimensione gli fa aver l'accento inalterabilmente sulla terza e sulla settima. Eccone l'esempio:

Bel bambin, chi te non vede,
No non sa che sia beltate,
A tue chiome crespe aurate
L'oro, e'l Sol suo pregio cede.

Il Rospigliosi, citato da Loreto Mattei nel suo dramma della *Vita Umana*, levato l'accento dalla terza lo trasferì sulla seconda, facendone di questa foggia:

D'abisso le forze abbatte
Pugnando suo vivo zelo,
E s'ella combatte al cielo,
Il cielo per lei combatte.

Ma questo, a mio parere, altro non è che un accozzamento d'un *trisillabo*, e d'un *quinario* realmente disgiunti. Non manca però esempio fra gli antichi di questo verso, come ognuno può chiarirsi dall'Oda 19 del libro terzo delle Poesie del B. Iacopone; ma se si consideri come ottosillabo, non ha armonia di verso, ed è contrario all'uso tenuto non solo dagl'Italiani, ma ancora da'Provenzali e Spagnuoli che hanno mai sempre sulla terza collocato l'accento. Sembra che il primo per aver l'accento su d'una sillaba di numero dispari, l'altra su d'una di numero pari, non abbia le da noi assegnate leggi dell'armonia; ma ciò avviene, perchè l'ottonario altro non è che un duplicato quadrisillabo, sebbene non esiga divisione al mezzo di essi.

P

PALINODIA. *Ved.* RICANTAZIONE.

PANEGIRICO. Canto di lode d'una mediocre lunghezza. Il primo che usasse il titolo di Panegirico fu il cavalier Marino, e dopo lui è divenuto famigliare. Ne abbiamo diversi in ottava rima, altri sul metro delle canzoni, ed altri in versi sciolti.

PARABOLICO POEMA. Il conte Iacopo Antonio Sanvitale è stato il primo a donar al mondo letterato il Poema Parabolico. Afferma ben egli non essere tutta sua l'invenzione, ma averla trovata accennata da egregio ed antico scrittore. Questi non può esser altri che il dottissimo Francesco Bacone di Verulamio che nel suo aureo volume *De Augmentis scientiarum* osservò essere la poesia Parabolica fra le cose non ancora trattate. Consiste questa nello scoprire que'misteri, e quelle istruzioni che giacciono coperte sotto le favole degli antichi, a fine di diriger l'uomo all'acquisto della felicità. Il detto Bacone disse, contener certamente queste favole *Misteria religionis, politicae et philosophiae* (1); quindi il dotto poeta volle attenersi a questa medesima divisione, prefiggendosi due nobilissimi fini, uno di *dimostrar tre vite, nelle quali l'uomo passa i suoi giorni, la morale, la politica, e la fisica*;

---

(1) *De Augm. Scien., lib.* 2, *cap.* 13, *pag.* 146. *Amstelodami,* 1684, *in* 12.

l'altro d'insegnar la via che l'uomo deve tenere in queste tre vite per mezzo delle favole greche, svelandone il significato. Scrisse per tanto il suo *Poema Parabolico diviso in Morale, Politico, e Fisico*, dando sei canti d'ottava rima ad ogni classe. Fu stampato in Venezia appresso Pietro Bassaglia nel 1746, in foglio magnificamente, e potè giustamente l'autore, dedicandolo al serenissimo Doge Pietro Grimani, dire:

Impresa che non mai tentaro i Vati,
Pieno d'ardire e del tuo nome impresso
Trattai nel mio pensiero, e come volle
Meglio destarmi il fervid'estro Apollo,
Già la condussi al desiato fine.

PARAFRASI. Ampliazione d'alcun sentimento già da altri scritta, fatta non solo con più termini, ma ancora con chiarezza maggiore. Si usa la parafrasi alcune volte in vece della traduzione, quando il testo non è per sè ben intelligibile, o pure sembra sconnesso, come accade ne'Salmi, ed in altre simili cose che, semplicemente tradotte, sarebbero più rincrescevoli che gradite. Ora il poeta, che si mette all'impegno di parafrasare, deve prima cercar d'internarsi nel sentimento, e riflettere che far la deve da espositore, ed interprete, e deve così unir le parti che non si scorga difettosa in modo alcun la sentenza. Loreto Mattei, ed altri ci hanno dato belle parafrasi del Salterio, e Camillo Zampieri del libro di Giobbe. Ma sarebbe da condannarsi chi volesse parafrasare le cose per sè chiare, e pienamente esposte.

PARALOGISMO. Falso raziocinio che formasi adoperando il conseguente in vece d'antecedente. Per esempio: un logico argomenterebbe in tal foggia: *È neve, dunque è candida*. Il poeta però che segue la sua fantasia, paralogizzando dirà: *È candida, dunque è neve*. Quindi vediamo che eglino chiaman oro tutto ciò che è biondo e fulgido, come i capelli; rosa ciò ch'è vermiglio, come le guance; corallo ciò che più rosseggia, come il labbro; latte, e neve ciò che biancheggia, come in quel verso dell'Ariosto:

Bianca neve è il bel collo, e 'l petto latte.

Fin che il poeta non usa del paralogismo che per formar simili figure, opera benissimo, poichè, quantunque tali raziocini veri non sieno in sè stessi, sono però verisimili alla fantasia, che si appaga d'una somiglianza accidentale fra le cose, per conchiudere che una sia l'altra, e si compiace di questi inganni innocenti. Ma se il paralogismo vorrà usarsi nella sentenza, o sia nel discorso che regge il poema, allora è vizio, come si è detto all'articolo ARGUZIA, perchè dovendosi in simil caso, tanto l'antecedente quanto il conseguente esporre, e avendosi in animo di persuadere ciò che nel conseguente contiensi, non si potrà aver l'intento giammai, ogni qual volta il conseguente da quanto si è premesso direttamente non penda; laddove nel primo caso non cercasi di persuadere, ma piuttosto di rassomigliare. La poesia giocosa ammette però volentieri il Paralogismo, appagandosi sovente d'ancedenti ambigui,

per dedurne conseguenze che mostra voler per certe inculcare. Ne darò alcun breve esempio. Il Berni lodando la Peste, e volendocela provare il maggior bene del mondo, fra l'altre cose, suppose questi antecedenti: *È un gran tormento aver in tempo di grave infermità notai d'attorno; è grave ancora dopo morte dovere spender tanto nell'esequie.* Poste queste verità, dice:

Se tu vuoi far le tue faccende corte,
Avendosi a morir, come tu sai,
Muorti, Maestro Pier, di questa morte.
Almanco intorno non avrai Notai,
Che ti voglin rogare il testamento,
Nè la stampa volgar del come stai,
Che non è al mondo il più crudel tormento, ec.
. . . .
Non muor chi muor di peste alla moderna,
Non si fa troppo spesa in frati o preti,
Che ti cautino il Requiem eterna

E da queste, ed altre simili ragioni deduce la sua conseguenza.

PARECHESI. Bisticcio simile all'annominazione, ed alliterazione. Pare però che la Parechesi consista nel consimile terminar delle voci. Alcuni sonetti burleschi si rimano talvolta usando di questa figura con le desinenze per esempio in *anto, ento, into*, ec.

PARENIA. Breve componimento di genere ditirambico che dicesi in atto di bevere, o per invitar altri a bevere. Non si deve confonder col Brindisi, che ha per fine di consecrar all'altrui

salute la bevuta che si fa, dalla qual cosa la Parenia prescinde. Suol dirsi ancora *Canzone a tavola*. Ne abbiamo esempio nell'Oda 38 d'Anacreonte, la qual è questa, tradotta da Bartolommeo Corsini:

Son vecchio sì, ma pur nel bere avanzo
I giovani più freschi, e mentre danzo
Non crollo no, nè casco;
Ma in vece di bastone adopro il fiasco.
A fastidio m'arreco
Il verde tirso, e se di pugnar meco
Qualcheduno ha diletto,
Venga via ch'io l'aspetto.
Orsù, bel fanciullino,
Recami del buon vino:
Son vecchio sì; ma di vin sazio, e pieno
Imiterò nel ballo il buon Sileno.

Il Mazzoleni nelle Rime Oneste (1) ne riporta una del marchese Maffei.

PARENTESI. Interrompimento del discorso che si fa o per ispiegar con più chiarezza ciò che si dice, o per mostrar qual sia l'animo di chi parla, o per aggiugner alcuna cosa di più. Della prima foggia è quella dell'Ariosto:

Ora non ha (così è rimasa sola)
Chi le dia aiuto pur d'una parola.

Della seconda è quella pur del medesimo:

Nè vi vieto per questo (chè avrei torto)
Che vi lasciate amar.

---

(1) *Tom*. 2, *pag*. 283.

Nè mi par di dover omettere un altro esempio bellissimo di Francesco de Lemene nella sua Canzone alla Beatissima Vergine:

Questa (ma pria ch'io 'l dica oimè perdona
Al mio profano ardir, Vergin pudica)
Questa (ma pria ch'io 'l dica
Tu pensier puri, e puro stil mi dona)
Questa alfin, questa, il dirò pur (ma pria
Chino la fronte umil) questa è Maria.

Del terzo modo finalmente è un'altra dell'Ariosto:

E dolcemente a la donzella disse,
(Poichè del suo destrier frenò le penne)
O donna degna sol de la catena,
Con che i suoi servi Amor legati mena.

Quando questi interrompimenti sono troppo spessi e lunghi, producono fastidio ed oscurità, quindi fa d'uopo saperli usar cautamente.

PARODIA. *Le Parodi*, dice il Quadrio, *erano componimenti o centoni composti di vari versi, o propri o d'altrui, applicati ad altro proposito, o voltati in senso ridevole*(1). Aristotile ne fa inventore Egemone Tasio, e Polemone, presso di Ateneo (2), un certo Ipponate di Efeso. Il Patrici però afferma dirsene primo trovatore Ipi, indi Matrone, ed altri (3). Nacque la Parodia da'Mimi, che fra gli atti delle tragedie uscivano a ridur in burla i versi già recitati, e vestirli d'altri sensi ridicoli.

(1) *Vol.* 1, *lib.* 1, *dist.* 2, *cap.* 4, *partic.* 1.
(2) *Dimnosoph.*, *lib.* 15, *cap.* 23.
(3) *Poetica Deca Ist.*, *lib.* 2, *pag.* 200.

Il Passeroni nel primo canto del suo Cicerone ha fatto una bella parodia de'versi del Petrarca, la qual è questa:

Però disse il Petrarca in flebil suono,
Poichè si vide un gran comento ordire,
Spero trovar pieta non che perdono,
Ch'or son rimaso in tenebre e in martire:
Quand'era in parte altr'uom da quel ch'io sono,
A dame e cavalier piacque il mio dire,
Or de'comentatori assai mi doglio,
Che spesso mi fan dir quel ch'io non voglio;
E m'han lasciato in tenebroso orrore,
Che appena riconosco omai me stesso,
E udendo ragionar del mio valore,
Meco di me mi meraviglio spesso.
Che deggio far? che mi consigli amore?
Come m'avete in basso stato messo?
Tornatemi all'antico stato mio:
E intendami chi può, che m'intend'io.

La parodia potrebbe ancora essere seria, ed allora non si forma a foggia di centone; solo si rivolge ad altro senso ciò che diversa cosa significava. Ma si corre pericolo, così facendo, di guastar il buono, come fece Girolamo Malipiero spiritualizzando il Petrarca.

PARTICOLARIZZAZIONE, detta da' Greci Diatiposi. Questa così dal Castelvetro appellata non è altro che la minuta descrizione delle cose particolari. In ciò fu singolare Omero, che però da Longino, da Cicerone, e dal Petrarca fu chiamato *pittore*, tanto egli rappresenta al vivo gli

oggetti, fin nelle loro più minute particelle dividendoli e colorandoli vivamente. Ma, come benissimo insegna il Martelli, questa, che molte volte è pregio dell'opera, riesce altresì spesso viziosa (1). È lodevole quando, non avendo noi sott'occhio altra cosa che più interessi la nostra attenzione, ma aggirandoci intorno ad un solo oggetto che tutta la tiene occupata, ci fermiamo in esso, e c' impieghiamo tutti in descriverlo minutamente. Così vediam fatto dall' Ariosto allor che prende a descrivere le bellezze d'Alcina, nel qual luogo, avendoci egli tratti per un episodio fuori del tumulto dell'altre azioni, che accoglie nel poema, distratti noi da ogni altro oggetto, volentieri e senza fastidio ci lasciamo obbligar il pensiero in tali minute ricerche. Ma quando una cosa più rimarchevole ci aspetta, noi prendiamo noia che altri ritener ci voglia quasi in bagattella. Dato il segno d'una battaglia poco ci vuole a farci veder i cavalieri di punto armati, e null'altro aspettiamo che di scorgerli nella mischia. In simil caso Omero reca tedio, mettendosi a descrivere tutta l'armatura del re d'Argo, numerando per fino le fibbie, i coreggiuoli, le strisce, e tant'altre cose, spendendovi per entro ventinove versi, ciascuno de'quali vale per un paio de'nostri. Lo stesso dicasi del Trissino suo imitatore, allorchè con lunga diceria ci descrive quella dell'imperador Giustiniano. Virgilio, ed il Tasso

(1) *Poetica, Serm.* 3.

seppero generar evidenza più grata con maggior brevità.

PASQUINATA. Sorta di Satira mordace, ed infamatoria, così chiamata da un certo Pasquino, che dicesi fosse un sarto di taglientissima lingua. Io non so dire se questo tal Pasquino sia colui che scrisse certi Capitoli per la partenza di Tullia d'Aragona da Roma, quando andò a Bologna per veder l'entrata che vi fece Carlo V, nel 1539, ch'io tengo stampati fin d'allora, e sono veramente pieni d'iniquità. Altri pur ne fece costui (ma sempre con poca grazia) in morte del cardinal di Monte, ch'io pur conservo, e come impressi tutti sulla forma delle Canzonette de' nostri moderni saltimbanchi, devono essere molto rari, e per questo sol li ricordo. I Romani che sono portati a questa sorta di satira, sogliono appiccarle ad un frantume di statua che chiamano Pasquino. Ma chiunque essi sieno coloro che tali poesie danno fuori, mostrano bene d'aver costumi vitupereveli e plebei, non avendo ribrezzo di maltrattare alla scoperta personaggi i più riguardevoli per sapere, per gradi e dignità; e però giustamente contro costoro sono fulminate pene tanto ecclesiastiche, quanto civili. Qualora il vizio biasimar vogliasi, abbiamo il modo di farlo con la satira moderata che, da'viziosi prescindendo, il vizio solo generalmente flagella. Questa sorta di canto, che è indifferente a tutti i metri, fu adoperata ancor dagli antichi, trovandosene esempi ne'codici vetustissimi. Ed il Crescimbeni scrive

trovarsene uno nella Biblioteca Chisiana, intitolato: *Pasquino trasformato in Bellerofonte*, sotto il qual nome di Pasquino io non credo già nascondersi l'autore di quelle Pasquinate, ma piuttosto colui, contro del quale sono dirette, così indicandosi per *trasformato in Bellerofonte*, che vale quanto a dire *buttato a terra*. Tal poesia chiamasi ancora *Libello infame*.

PASTORALE. Così vien detto assolutamente un dramma, i cui personaggi sieno pastori. Dicesi ancora *Favola Pastorale*. La nostra poesia ne ha molte. *Ved.* FAVOLA BOSCHERECCIA, e l'articolo che segue.

PASTORAL POESIA. Tra gli altri argomenti, intorno a cui la poesia mai sempre si volse, furono certo i pastorali. Parve troppo bella la dolce semplicità de'pastori a'poeti, e sembrò loro non in vano poter molto gentilmente verseggiare, o imitando le azioni loro, o investendosi del loro costume. Quindi drammi, ed egloghe pastorali scrissero; antichissimo esempio di cui abbiamo fin nella Cantica di Salomone, e molto più presso de'Greci, e de'Latini, ed i nostri Italiani, oltre i drammi e l'egloghe, vi scrissero molti altri componimenti. Ma l'artifizio che si ricerca nel compor pastorale, è più difficile che altri possa pensare: non basta metter in campo pastori e pastorelle, greggie ed armenti, colli e boscaglie, prati e fonti, se non si metta studio particolare nell'imitazion del costume. Questa imitazione del costume pastorale però deve esser tale, che piacer

possa agli animi civili, voglio dire che imitar non si deve quel che di più schivo trovar si possa nelle rustiche genti, ma quello soltanto che riguarda la loro semplicità, i loro diletti, gl' innocenti loro amori, la frugalità, la mansuetudine, la docilità ed altre cose. Il Martelli c'insegna a formar il carattere de' pastori co' seguenti versi:

Sian leoni i pastori, e sian conigli,
 Passino da brev'ire a lunghe paci,
 Feri a'feroci, e miti a'pii consigli.
Di troppo ardue virtù non sian capaci,
 Nè d'ardui vizi: il facile d'entrambo
 Occupi Tirsi, Uranio, Alessi, ed Aci.
Schietti e semplici sian, ma non qual bambo,
 Non giurin mai; ma inviolabil data
 Fra due la fè, sia giuramento ad ambo.
Grazia abbian sempre in operando innata,
 Grazia del ciel libero dono, e modo
 Di star, di gir, che con piacer si guata.
Parlar, che altrui, voglia, non voglia, è nodo,
 Oprar ch'uom fa sin grato a suo dispetto,
 E quel ch'anche non bel, di bello io lodo.
Proprio sia non traslato ogni lor detto,
 Quando umil cosa, e pastoral si canta,
 Lo stile umile sia, ma non abbietto, ec. (1).

E, riguardo allo stile, dice il Rapino che Teocrito alle volte *de industria tribuit suis pastoribus, et sermonis rusticitatem in dorica dialecto et interdum vitiositatem orationis* (2). Ma, circa questo

(1) *Poetica, Serm.* 5.

(2) *Dissert. de Carm. Past., pag.* 117.

particolare, io direi che il poeta stia bene avvertito, acciò quella viziosità che egli addossar cerca a'pastori, non sia creduta difetto suo. I nostri non si prendono questa libertà di farli viziosi nella lingua. Un'altra sorta di difetto si scorge loro attribuita da Virgilio, la quale si fa dipendere dalla scarsezza delle loro cognizioni. Nell'Eloga V egli fa loro collocare il fiume Oaxe in Creta: *Cretae veniemus Oaxem*, quando è nella Mesopotamia; ed altri di sì fatti errori a bella posta si fanno commetter loro da altri Bucolici, come dimostra il Fontanini (1). Non però disdice far de' Pastori adorni di nobili cognizioni. Udiamo un'altra volta il Martelli:

Spesso il nostro Pastor sia tal, che ne le
Guise d'oprar, di favellar, nei lumi
Un non so che più di pastor ci svele:
E se per noi discenderà da'numi,
In quella sua simplicità di spoglie,
Di pastor abbia, e di signor costumi, ec.
Lottando abbatta un muscoloso Atleta,
E d'Orso informe o di Cignal traverso
Riporti i tronchi teschi irti di seta.
E se ne'fonti de le Muse asperso
D'Atene un tempo ei passeggiò le logge,
Sian delizie a'suoi ozi il suono e'l verso.
Di Cintia ei sappia, e del fratel le fogge
Nel distinguere i tempi, e quando ogni astro
O su quel faggio o su quel pin s'appogge.

(1) *Aminta difeso, cap. 9.*

Non però sdegni il pastoral vincastro,
Nè amor di Ninfa, e sia sovente a lei
Di fior cortese, e liberal di nastro.

Gli amori pastorali devono essere trattati con somma delicatezza, e con una semplicità, tenerezza, e grazia particolare. Piacemi recar un sonetto del Varchi che nel genere di semplicità parmi assai bello. Vi si vede entro ancora l'uso di certe vane osservazioni proprie della gente semplice, come è quella appunto che si divenga rauco, se dal lupo siamo veduti, prima che noi possiam veder esso; le quali cose servono molto a perfezionar il costume di simil gente:

Ond'è (dicea Carin) che 'n tua presenza
Non so, Nape gentil, scioglier la lingua,
E sciolta poi non parla, ma scilingua,
Talchè meglio amerei vivermi senza?
Dovend'io l'altro dì girne a Fiorenza,
A cui ciascun pastor le greggie impingua,
Ti vidi e volli dir: Deh non s'estingua,
Nape, il tuo foco in questa mia partenza.
Ma non potetti mai: forse che i Lupi
M'aran prima ch'io lor veduto; o fioco
Fammi piuttosto, e sì tremante Amore?
Ben notai, che pietà del mio dolore
Ti pinse ambe le guance, onde per poco
Non cadei fuor di me da queste rupi.

PAUSA. *Ved.* CESURA.

PEDANTESCA POESIA. Questa non differisce dalla comune fuorchè nello stile mezzo toscano e mezzo latino, e talvolta latino toscanizzato: ordi-

nariamente poi si aggira intorno soggetti ginnastici, e chi la tratta prende sempre l'aria d'un precettor di gramatica latina. Ritrovata ella fu da'nostri Italiani propriamente per uccellare i pedanti, ed il primo che vi si esercitasse, per attestazione del Ruscelli (1) fu Domenico Veniero, ma le pedantesche sue rime non sono a noi pervenute, nè sappiamo a qual grado per lui salissero. Si può supporre che la poesia pedantesca fosse in uso fin dal 1539, e ciò sembrami potersi argomentare da un pezzo di prosa, in questo stile steso da Bernardino Daniello in una sua lettera che scrisse in tal anno da Napoli, in data de' 22 marzo a M. Alessandro Corvino. Eccolo: *Ma che dico io, che voi ci veniate? per niente, se non volete dal mortifero telo dello aligero cupidineo puellulo filiolo della pulcherrima Cyprigna esser vulnerato, perchè sapete bene che esso lede le corpora delli celicoli, non solum delli virili perchè qui sono pure (judicio quidem meo) le più belle juvencule, et matruncule et le più melliflue del mondo, sicchè non ci venite ch'io non voglio* (2). In una raccolta di rime di diversi, stampata in Bologna nel 1551, ed altre volte, si vede un sonetto d'Annibal Caro in questo stile, che comincia:

Se d'esto lasso microcosmo, e frale.

Onde si deve credere che questi due precedessero

---

(1) *Modo di comporre, cap.* 4.

(2) *Lettere Facete raccolte dall'Atanagi, lib.* 1, *pag.* 203. *Venezia*, 1582, *in* 8.

il conte Camilio Scrofa, Vicentino, che si tiene pel primo di tutti. Imperciocchè, giusta quello che scrive Michel Angiolo Zorzi Vicentino nelle Notizie Storiche e Letterarie che dello Scrofa ci diede, inserite nel secondo tomo de'Supplementi al Giornale de'Letterati d'Italia, non si pose lo Scrofa a poetar in tal modo se non per deridere certo cotale, che sotto nome di *Glottochrysii Petri Fidentii Junctaei Montagnanensis*, pubblicò un Panegirico in versi latini in Padova nel 1552, dopo il qual tempo ei dovette porsi al lavoro dei suoi versi pedanteschi, e sembra assicurarcene il nome stesso di Fidenzio Glottocrisio ch' egli si addossò. La prima edizione delle poesie di costui, intitolate: *Cantici di Fidenzio Glottochrysio Ludimagistro*, per qualunque diligenza, non s'è fin or veduta. La seconda bensì, la quale è pur capitata sotto i miei occhi, ed ha la data di *Fiorenza*, 1565, in 8, senza nome di stampatore, con la dedicatoria di Pier Francesco Mutii a M. Gherardo Spini, scritta a'14 di aprile dell'anno stesso, e nel fine si veggono aggiunte poesie di stil uguale di *Jano Argiroglotto*. Se però lo Scrofa non precedette altri nel tempo, li superò bensì nel numero delle rime, che di proposito scrisse, e nella fama che si acquistò per esse. Stabilì egli per antesignano di questo stile *Polifilo*, sotto il qual nome vuolsi nascosto Francesco Colonna, da alcuni creduto domenicano, da altri canonico regolare, che l'anno 1467 in Trevigi diede compimento al suo curioso e misterioso Romanzo in prosa, intitolato: *Hypnerotoma-*

chia, in cui fece pompa d'una lingua, parte toscana, parte latina, parte greca, onde scrisse di lui Leonardo Crasso, dedicando quest'opera a Guido, duca d'Urbino: *Res una in eo miranda est, quod cum nostrati lingua loquatur, non minus ad eum cognoscendum opus sit graeca et romana, quam thusca et vernacula.* Che il conte Scrofa si fosse proposto Polifilo, chiaro si scorge dal terzo dei suoi sonetti, ove dice:

Non fu nel nostro lepido Poliphilo
Per Polia sua tanta concupiscentia,
Qûanta in me di sì rare alte divitie.

Ebbe tosto seguaci questo nuovo modo di verseggiare, e tutti coloro che vi s'impiegarono, sotto nomi strani si nascosero. Abbiamo una raccolta di simili rime impresse in Vicenza per Francesco Bolzetta nel 1611, la quale, oltre quelle di Fidenziô, o sia dello Scrofa, contiene ancora quelle di Jano Argiroglotto, di Lattanzio Calliopeo, cioè Giambatista Liviera, di Cinthio Pierio, di Tersimandro Sublimipeta, e d'altri senza nome, e incerti. Un canonico della Rotonda di Roma, chiamato Bartolommeo Nappini, che fioriva sul fine del passato secolo, molto scrisse in questo stile sotto nome di Polipodio Calabro, le cui rime, sulla scorta d'un mio MSS., sono state impresse in Guastalla. Tuttochè il pedante si mostri severo, fassi però inclinato, e tenero verso alcuno de'suoi più graziosi discepoli, costume poco degno di lode, e da non imitarsi. Jano Argiroglotto ha saputo portare ne' suoi versi tutta la dolcezza,

e la grazia d'Anacreonte, anzi ha mostrato quanto lepore contengano i pensieri di quel Greco, vestiti di questo novello stile, dandoci la traduzione di una delle Ode di lui. Per dare un breve esempio di questo stile, ecco un epitaffio fatto ad un Etrusco Ludimagistro:

Il Tusco archimagistro il suo mortale
Exangue microcosmo ha qui relicto.
Gemono i Ludi litterari, squale
De gli eruditi il choro mesto e afflicto,
Non vuol più obtemperare al Doctrinale
Il nome e il verbo, e insieme fan conflicto
Generi, casi, numeri et figure,
Nè servan concordantie, nè misure.

Una leggiadra Anacreontica di Stefano Vai viene riportata dal Bianchini nel Trattato della Satira, e dal Quadrio. Usano sovente i pedanteschi lo sdrucciolo, particolarmente nelle terze rime.

PENSIERO. Suol così chiamarsi il concetto del componimento. Sia qual si voglia, deve esser uno: *fit quod vis*, dice Orazio, *simplex dumtaxat et unum*. Deve in oltre esser ben disposto, in maniera che tutte le parti corrispondano:

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Convien parimente che egli cresca ed acquisti maggior forza quanto più procede avanti, e per ultimo che tengasi, nell'esporlo, sempre una strada, non variando mezzo, quando opportunità nol richiedesse. L'Adisson, osservando che nell'udecimo libro del *Paradiso perduto*, l'angiolo che mostra a Adamo la lunga serie delle cose avvenire, parte

ciò fa additandogliela in visione, parte per narrativa, disapprova questo cangiamento non necessario, e dice come sarebbe stato meglio tener sempre lo stesso mezzo della visione, tanto più che verisimil sembra aver dovuto riescir fastidioso al primo padre il vedersi troncata sul più bello quella visione, in cui attento si tratteneva, perchè dovesse udirne il resto a bocca, quando senza nessuno inconveniente potevasi lasciargli veder tutto.

PENTAMETRO. *Ved.* ESAMETRO.

PERIFRASI. Figura che esprime alcuna cosa con circolocuzion di parole. A cagion d'esempio il Navagero dir volendo: *Era notte, e tutti dormivano*, così cantò:

Già delle fiere Eumenidi cingea
La negra madre il mondo, e quel che vinse
L'accorto Palinuro, e 'n mar lo spinse,
Questo, e 'n riposo ogni animal tenea.

Questa è la figura più usitata da' poeti quando usar vogliono il sublime, o quando alcuna cosa detta co' termini comuni riuscirebbe plebea, e poco poetica.

PERIPEZIA. Cangiamento di fortuna d'alcun personaggio che dalla felicità portato si vede all'estrema miseria, o al contrario. La peripezia dallo stato felice all' infelice è una delle parti più considerabili nella tragedia, e serve molto a destare la compassione quanto più il personaggio è grande e virtuoso. Si deve osservare di far nascere questo cangiamento dalle necessarie circo-

stanze della favola quanto più si potrà, e sfuggirassi di farlo dedur origine da un casuale avvenimento, perchè altrimenti il drammatico mostrerebbe d'aver poco artifizio.

PESCATORIA POESIA. Ci sembra bastare quanto si è detto della MARITTIMA, poichè quando non si volessero indurre pescatori di mare, bensì di fiume, basterebbe allora moderar il costume alquanto; la qual cosa non è molto difficile a chi sappia le usanze di simili pescatori. Riguardo poi al modo loro d'operare, di parlare, e di altre tali cose, converrà regolarsi con ciò che s'è detto dei pastori, ove della *Pastoral Poesia* si è fatto parola.

PIANO. Dicesi quel verso che non è tronco, nè sdrucciolo, ma terminando con desinenza che abbia l'accento sulla penultima sillaba, viene ad essere ristretto nel suo numero naturale, e necessario.

PINDARICA POESIA. Cominciò ad esser in uso sulla fine del XVI secolo, ed il Chiabrera ed il Ciampoli furono de' più celebri componitori di Ode sulla foggia di Pindaro. Ma l'altezza, cui tende lo stil pindarico, fu cagione di precipizio a molti, i quali con fraseggiamento spropositato macchiarono il bello della nostra poesia. *Ved.* CANZONE PINDARICA. Si osservi, che la Pindarica poesia si restringe solo a Canzoni e Ode, nè questo stile turgido, e pieno può usarsi ne'sonetti, o ne' poemi eroici. Aspettiamo una versione italiana di Pindaro dal sig. Angelo Mazza, il quale acco-

standosi tanto allo spirito di quel Greco nelle cose proprie, adeguerà sicuramente l'originale nella sua traduzione.

POEMA. Ogni fattura in verso è poema. Ma per evitare la confusione si è stabilito per uso d'ogni nazione, che questo titolo di *Poema* si riserbi alle sole fatture prolisse di genere narrativo. Quelle di genere rappresentativo si chiudono sotto la *Drammatica*, e le brevi narrative sotto la *Lirica*, i quali generi poi si dividono, ed hanno sotto di sè nomi diversi giusta la varietà de' componimenti. I poemi pertanto vengono tutti sotto il genere dell'*Epopeia*, come a suo luogo abbiam detto, e di questi se ne ragiona distributivamente a'luoghi loro. Una sola cosa riman qui da esaminare, qual è il titolo, che ad essi lunghi poemi, o, vogliam dirli, Epopei, suol darsi. Scipione de' signori di Manzano, nel Discorso sopra l'Angeleida di Erasmo di Valvassone, osservò essere di cinque maniere i titoli che si pongono in fronte a'poemi. I primi sono presi dalla persona, di cui si canta, come *Ulissea*, *Eneide*, *Goffredo*, *Orlando*, *Enriade*; i secondi dalla cosa, di cui si tratta, a fine d'istruzione, come la *Georgica*, la *Coltivazione*, la *Nautica*; i terzi dal luogo, in cui l'azione viene eseguita, o che resta nell'azione occupato, come *Iliade*, *Tebaide*, *Gerusalemme*; i quarti dall'azione medesima nel poema dipinta, come il *Mondo Creato*, il *Paradiso Perduto*, le *Metamorfosi*, e gli ultimi finalmente dal tempo, come i *Fasti*. I più difettosi tra questi titoli, a

parer del Patricj (1), sono que' che si prendono dal luogo; lo che deve intendersi, quando il poema sia eroico, essendo meglio, come dice il nominato Scipione, prenderlo dal personaggio. Ma piacemi assai una riflessione che fa a questo proposito monsignor Celso Zani, Minor osservante, vescovo di Città della Pieve: *Questi titoli*, egli dice, *cavati dai nomi delle persone primarie, pare che accennino, e promettano il trattato di tutta la vita di esse persone, come si è detto dell'Eracleide, e della Teseide biasimata. Onde sarà ben fatto porre nel titolo qualche aggiunto, che dichiari e determini l'unità del soggetto che si tratta, come fece il Boiardo e l'Ariosto di Orlando innamorato, e di Orlando furioso* (1). I secondi i quarti e gli ultimi titoli non convenendo propriamente a'poemi epici, ne' romanzi, stanno bene ai loro corrispondenti, ogni qual volta sieno bene appropriati.

POEMETTO. Breve Epopeia su qualsivoglia soggetto. Ne abbiamo degli antichi, e di moderni moltissimi, alcuni scritti in ottava rima, altri in versi sciolti. Vogliono esser molto leggiadri. Tra quelli che hanno acquistato applauso universale, sono i due del *Mattino* e del *Mezzogiorno*.

POESIA. Non è maraviglia, se alcune cose più presto s'intendano, di quello che si sappiano ben

(1) *Poetica, Deca Disput., lib.* 10.

(2) *Poetica eccles. e civile., Dichiaraz.* 8, *pag.* 65. *Roma, appresso Lodovico Grignani*, 1643, *in* 4.

definire. Le cose ardue, grandiose e sorprendenti quasi tutte sono tali, e tra queste ben può annoverarsi la Poesia che non sembra essere stata ancora caratteristicamente definita. Aristotile chiamolla *imitazione*, e non più, nè s'avvide che così chiamandola, tra limiti troppo angusti la strinse, quasi che solo dove trovasi imitazione, o sia favola, ivi trovisi poesia. Il suo maestro Platone dovea ben pensare il contrario, poichè quella parte appunto che nell'imitazione consiste, volle che dalla sua Repubblica fosse sbandita (1). Se diamo un'occhiata alla copia grande di poesie antiche e moderne che ci rimangono, vedremo quante sono mai quelle che vanno della favola spogliate. Quindi fa di mestieri affermare che il soggetto della poesia non è limitato, e che può stendersi a tutto: onde noi la chiameremo un'*arte di esporre in versi con energia la scienza delle cose divine e umane a fine di dilettare e giovare*. Dico esser ella *Arte*, poichè falsa cosa è bastar la natura per formar i poeti, come agli articoli *Arte*, *Furor Poetico* e *Natura* si è detto. La chiamo *Arte di esporre in versi*, poichè non può darsi poesia senza verso, che è la veste propria di lei, siccome dimostra ampiamente il Patricj (2), e non pochi altri. *Ved.* VERSO. Aggiungo *con energia*, poichè vi si richiede elevatezza di stile, forza di espressioni, copia di figure, ed abbondanza d'immagini.

(1) *De Repub.*, *Dial.* 10.
(2) *Poetica*, *Deca Disp.*, *lib.* 5.

Quello che segue indica il soggetto già accennato, ed il *fine* a cui tende, del quale a proprio luogo ragionasi.

POETA. Non già colui che semplicemente fa versi, poeta si deve chiamare, ma quegli bensì che ad essi accoppia quel grande che i veri poeti dai verseggiatori distingue. Orazio dava i contrassegni d'un poeta dicendo:

. . . . putes hunc esse Poetam,
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum (1).

Ed a cagione di questi gran pregi de' poeti, Platone chiamolli figliuoli degli Dei (2), ed interpreti de'Numi (3). I veri poeti sono stati sempre tenuti universalmente in somma riputazione, nè vale che alcuni sputasenni, che non distinguono l'oro dal piombo, li dispregino, e tentino di screditarli. Si odono costoro aver sempre in bocca, che Platone giudicò i poeti gente dannosa, e che li volle dalla sua Repubblica fuori, acciò non infestassero i buoni, e, ciò dicendo, mostrano o di non aver mai letto Platone, o di non averlo inteso; perchè questo gran filosofo sbanditi non volle se non quei poeti, i quali troppa libertà di favoleggiare sulle divine cose prendevansi, conoscendo egli che attribuendosi ai Numi tante malvagità, offendevasi la religione, e davasi ansa agli uomini di commetter

(1) *De Arte Poet.*
(2) *De Repub., Dial.* 2.
(3) *De Furore Poet.*

qne'misfatti medesimi che leciti si credevano negli Dei. Tali cose, egli diceva, *minime in civitate nostra recipere debemus, sive per allegoriam dicta haec sint, sive sine allegoria, non enim adolescens haec dignoscere potest, sed quae in ea ætate opinionibus accipiuntur altius adhærere, difficillimeque eradicari consueverunt* (1). Nella qual cosa savissimo filosofo essere dimostrò. Ma non v'è nel tempo medesimo chi non sappia di quante lodi ricolmasse i buoni poeti. Dicono altresì che la lettura de'poeti è nociva al buon costume, in che mostrano di chiuder l'orecchio al canto di tutti coloro che castigatamente verseggiarono, quasi che, per l'abuso fatto da molti di questa bell'arte, debbasi l'arte medesima riprovare, e non piuttosto la malvagità di coloro che mal ne usarono. Non v'ha scienza, per sacra, e divina ella siasi, di cui per opera de'maligni uomini non siasi fatto cattivo lavoro, come vediamo della teologia esser avvenuto; nè perciò occorre tutti i teologi condannare, ma solo i perversi. Finalmente, per distogliere gli uomini dall' esercizio della poesia, si sbracciano a declamare che i poeti miseramente vivono, che l'arte loro non gli frutta covelle, che muoiono finalmente allo spedale. E qui m'accorgo che dissi bene più sopra, non distinguere l'oro dal piombo simili sciocchi. Qual principe, qual monarca fu mai che non si facesse Mecenate de'poeti, che non li accogliesse,

(1) *De Repub., Dial.* 2.

proteggesse, e sovvenisse ! Se io volessi ciò dimostrare, mi farebbe d'uopo tessere lunga istoria. Che se alcuni andarono raminghi, ciò fu o perchè non erano veri poeti, ma supponevano soltanto di esserlo, o pure perchè i loro vizi non permisero che accattassero favore, o finalmente perchè se lo accattarono, non seppero usar bene della lor fortuna. Ma ciò che dicono questi mastri cacasodi, può, come ognun vede, non meno contro i poeti, che contro tutti gli uomini di qualsivoglia professione vibrarsi; e giacchè pretendono d'esser platonici in questo loro parere, meglio farebbero a seguir un buon consiglio che loro dà Platone: *si modo sapitis, diligenter cavere debetis, ne poeticum hominem infensum aliquem habeatis* (1).

POETICA. Così appellasi la scienza e cognizione dell'Arte necessaria al poeta. Moltissime opere abbiamo col titolo di *Poetica*, fra le quali è memorabile quella d'Aristotile in prosa, e quella d'Orazio in verso. Ma sono ambedue imperfette, non leggendovisi tutto quello che ad istruire un poeta, e farlo perfetto richiedesi. I nostri Italiani hanno più d'ogni altra nazione trattato della Poetica, alcuni latinamente sulle tracce dello Stagirita, altri volgarmente, e diversi in isciolti versi, ed altri in rima. Quindi può stabilirsi ancora, la *Poetica* in quanto scritta in versi essere *un poema Didascalico, che insegna l'arte che al poeta conviene*. Nella Poetica si devono due parti con-

(1) *In Min. vel de Lege.*

siderare, l'una risguardante la ritmica, l'altra risguardante il modo di pensar poetico. Alcuni che hanno di ambedue trattato, come il Crescimbeni, ed il Quadrio, aggiugnendovi la parte storica, hanno compilato opere voluminose, altri, or d'una parte sola, or d'un'altra, hanno fatto parola, ed alcuni si sono ristretti alle leggi di alcun poema particolare. Si è procurato che in questo Dizionario non manchi il succo che da tutte queste varie e copiose opere ritrar si può. Tra quelli che scrissero Poetiche in versi, sono il Muzio, il Menzini, e 'l Martelli.

POLIFEMICA POESIA. È di genere ditirambico, o baccanale, e consiste nel cantar i goffi amori, e gli atti strani del gigantesco Ciclope Polifemo, che favoleggiasi aver fatto lo spasimato per la Ninfa Galatea. Come costui è deforme, e spropositato, così gli atti suoi sogliono spiegarsi con turgidezza, si fa parlar ampollosamente, e in modo che spiri del terribile e del ridicolo. Il primo a trattar questa foggia di poesia fu Luca Pulci, che ha un' Epistola del Ciclopo a Galatea. Lo Stigliani scrisse un lungo canto d'ottave rime su questo argomento, e Gio. Bartolommeo Casaregi compose de' Sonetti bellissimi.

PROLOGO. Gli antichi usarono far recitar il Prologo avanti di cominciar il dramma, sì tragico, come comico. Il Crescimbeni pensa che non ad altro fine così facessero che per sedar il tumulto del popolo (1). Questo Prologo talvolta era detto

(1) *Bellezza della Volgar Poesia, dial.* 6, *pag.* 137.

da un solo, e talora dialogisticamente, come si scorge in molte tragedie di Euripide. S'inducevano sovente gli Dei a recitarli, lo che fu costantemente osservato da Plauto; ma riflettendo forse Terenzio, non convenire agli Dei l'essere annunziatori di ridicole cose, sempre da' mortali fece i suoi prologhi dire. L'Ariosto, il Dolce, ed altri del secolo XVI, ritennero il costume de'Prologhi, ed il secondo ne fece pure in dialogo. È fallo manifestar nel prologo la traccia della rappresentazione, non altro dovendo essere che un esordio atto a conciliar attenzione e silenzio. Ora è cessato il costume d'usarlo, essendo, a dir vero, una parte inutile.

PROTAGONISTA. Attor principale che forma il soggetto della tragedia, e sopra cui cader deve la peripezia. Insegna ottimamente lo Zanotti che acciò il Protagonista possa movere negli animi compassione della sua sventura, al qual fine la tragedia è diretta, non deve essere nè uomo empio, nè d'una somma virtù, ma bensì di virtù mezzana, tanto che senta il peso della sua sciagura, perchè se fosse empio, non meriterebbe compassione, e se fosse d'una somma virtù, sarebbe tanto superior a sè stesso che, non sentendola egli medesimo, sdegno piuttosto contro gli emoli suoi, che compassione di lui ci verrebbe. Quindi al lodato autore non sembra giusto argomento di tragedia il martirio d'un santo.

Q

QUADERNARIO. Strofe di quattro versi endecasillabi. *Ved.* SONETTO.

QUADRISILLABO (Verso). Di quattro sillabe non meno antico d'ogni altro, a cui basta l'accento sulla terza sillaba. Se ne trova esempio in una ben vetusta Ballatella di Galeotto da Pisa, che comincia:

Un Sonetto eo voglio fare
  Per laudare
  Esta mia donna graziosa,
  Che amorosa
  Bella gio' mi fa provare.

Nè questo è già acefalo del quinario, come pensò Ludovico Zuccolo.

QUARTA RIMA. Tessitura di un componimento a quadernari, ciascun de' quali accorda le sue rime in sè stesso, non intrecciandole ne'seguenti, come avvien nel sonetto. Nel mio picciol codice, altre volte citato, trovo però antichissimo esempio di quarta rima a catena, e intrecciata a modo delle terze rime. Essendo breve quel componimento, che è intitolato *Meditatio Animæ in Jesu*, piacemi di qui inserirlo:

Amore Jesu per che el sangue spandisti
  Per mi malvasa ingrata, e schonoscente?
  Chi te sforzò splendor de la mia mente
  Che tanta pena per mio amor patisti?
Tu magno Idio, et io facta de niente
  O dolce amor Jesu quanto me amasti

O sommo Dio, per mi te humiliasti
Como agnello a stare fra la zente.
Col sancto sangue me recomperasti
Spandendolo tutto su la sancta cròce
Piangendo e suspirando ad alta voce
El padre irato contro mi plachasti.
Amor, amor, amor, o summo duce
L'amor fervente t'ha tutto piegato
A la collona t'ha strecto, e ligato
Sì fortemente per mio amore cuoce.
L'amor t'ha il dolce viso insanguinato
Jesù amor, Jesu mia speranza
L'amor t'ha aperto el cuor con una lanza
L'amor di spine t'ha il capo coronato.
Apri el mio cuor Jesu mia difianza
E del tuo sangue dolce l' impie tutto
A tal che odoroso porti fructo
Contemplativo, e pieno de amorosanza.

Ma tali componimenti furono quasi sempre a quadernari separati, e tale è il libro de'*Ghiribizzi* di Giovanni di Zanobi di Manno Betti, cittadino fiorentino, MSS. nella Biblioteca Laurenziana copiato l'anno 1463, e la *Letilogia* di Bettino da Trezzo per la Peste di Milano del 1485, stampata nel 1488. Ne ha pure fra gli antichi Bernardino de' Busti, il Bembo nelle Rime rifiutate, Teofilo Folengo, ed altri. Nel passato secolo fu questo metro in riputazione, e si adoperò nelle odi, come fece Virginio Cesarini, e ne' poemetti, come fece l'Imperiale nel *Ritratto del Casalino*.

QUARTINE. *Ved.* QUARTA RIMA.

QUATTORDICISILLABO (Verso). *Ved.* MARTELLIANO. Ma, oltre a questo, convien sapere che Bernardino Baldi nelle sue Rime intitolate, *il Lauro,* tra quelle che scrisse secondo l'uso dei Siciliani antichi, ha il nono sonetto di versi inventati da lui, i quali sono di quattordici sillabe, ma composti d'un trisillabo, e d'un endecasillabo in questa foggia:

Oltraggio face lo verno ad ignobil foglia,
E spoglia de la ricchezza, che gli die lo maggio,
Lo faggio, e come più e più feroce orgoglia
Dispoglia de lo più folto bosco lo ramaggio.

Questi non hanno avuto chi abbiali voluti imitare.

QUINARIO (Verso), detto ancora grecamente pentasillabo, cioè di cinque sillabe. Imita questo l'Adonico de'Greci e Latini, e gli basta d'aver l'accento sulla quarta, potendolo aver ancora sulla seconda, nel qual caso riesce men languido, e più armonioso. Eccone esempio antico, tolto dal B. Iacopone:

Gli Angioli santi
Stanno davanti
Al corpo glorificato.
Prendesti carne
Per ricomprarne
Da morte, dal peccato.

QUINTA RIMA. Metro inventato da Giovan Mario Crescimbeni, che facilmente s'immagina. Ideatevi la terza rima tessuta a quel modo che per noi si è detto, indi ad ogni terzetto aggiugnete due endecasillabi rimati insieme, ed eccovi

la quinta rima del Crescimbeni. Sicchè ella è una specie di Catena, perchè una stanzina ne' primi tre versi riassume la rima che rimane sciolta nell'antecedente. Il Quadrio la disapprova; ma ognuno sa che è lecito a chiunque inventar tessiture a sua posta. Io ho per lungo uso osservato che il Quadrio in moltissimi luoghi e specialmente nella parte storica, copiò religiosamente il Crescimbeni; ma quando gli venne fatto, non gli fu di rimproveri avaro.

R

RAPPRESENTAZIONE. Questo era il titolo che nel secolo XV davasi comunemente alle poesie drammatiche sacre, alle quali propriamente altro non ne conveniva, per non aver alcuni di que' requisiti che a tragedia si appartengono. Il titolo di Rappresentazione in simili drammi è stato ritenuto ancora ne' tempi posteriori.

RECITATIVO. Parte della *Cantata* fatta di versi endecasillabi, e settenari mescolati, sciolti da rima, se piace, o al più terminanti con due versi rimati, a cui si aggiunge poi l'*arietta*. I recitativi non voglion esser troppo lunghi.

RETROGRADI (Versi). Sono quelli che letti allo indietro formano pur verso. L'inventore ne fu Sotade Cretese, che fioriva ne' tempi di Tolomeo Filadelfo, e dal nome di lui vengono detti ancora *Sotadici*. Possono esser retrogradi solo di parole, come quell' esametro:

Sacrum pingue dabo, nec macrum sacrificabo,
che letto all' indietro forma un pentamentro:
Sacrificabo macrum, nec dabo pingue sacrum.
Ed ancora di lettere, come quello citato da Sidonio:
Roma tibi subito motibus ibit amor,
il quale letto a rovescio, cominciando dall'ultima lettera, dice il medesimo. Di questa seconda maniera però come è difficilissimo formarne, così non se ne trovano che rari. I retrogradi della prima foggia alle volte dicono lo stesso, come quello:
Gentile Lidia sol leggiadra, e bella,
alle volte sono palinodici, e suonano senso contrario, come que' del Groto:
Fortezza e senno amor dona, e non toglie,
Giova, non noce, al ben, non al mal chiama.
Una licenza concedesi a chi vuol prendersi briga di far tali versi, ed è, che alcune parole, precedute nel leggere a diritto da segnacasi o da qualche particella, possono ritenerle avanti di sè anche nel leggersi a ritroso, come apparisce ne'due ultimi, che all'indietro si leggono in tal guisa:
Toglie, e non dona amor senno e fortezza,
Chiama al mal, non al ben, noce, non giova.
Simili fatiche nessuna lode procacciano a chi le imprende.

RICANTAZIONE. Dicesi ancora Palinodia dai Greci, ed è componimento, col quale si disdice quanto in altro fu detto dal medesimo autore. Tra le Poesie piacevoli di Giuseppe d'Ippolito Pozzi abbiam due canzonette, una contro l'altra, in favor

delle donne, e serve di ricantazione alla prima. Chindesi alcune volte la Palinodia ne'versi medesimi letti all' indietro. *Ved.* RETROGADI.

RIMA. La rima in altro non consiste che nell'uniformità di desinenza nelle parole, cominciando dalla vocale, su cui posa l'accento acuto, fino alla fine delle voci. Questa uniformità tanto nel numero, quanto nella disposizion delle consonanti e vocali, serbar si deve. Supponiamo che voglia trovarsi rima alla parola *riviere*, si vede tosto che l'accento acuto cade sull'*e*, che entra nella seconda sillaba; dunque da qui in giù dicesi desinenza, e per far rima converrà trovar una voce che termini anch'essa in *ere*, come *altere*, *fiere*, ec., nè sarebbe buona rima se l' accento giacesse più addietro, come *cenere*, perchè la desinenza di questa parola non è più *ere*, ma bensì *enere*. Neppur farebbe rima buona chi accordasse *inganno* e *strano*, perchè nella desinenza di queste manca l'uniformità del numero delle lettere consonanti. Le desinenze poi sono o *tronche*, o *piane*, o *sdrucciole* o *bisdrucciole*. La desinenza tronca termina coll'accento acuto, però è d'una sillaba sola, ed in questa consiste la rima, come *farà*, *pietà*, *amor*, *cor*. La piana consiste in un accento acuto, dietro cui segue una sillaba sola d'accento grave, o sia cadente, e però la rima piana si fa di due sillabe, come *amore*, *signore*. La sdrucciola dopo l'accento acuto ha due sillabe cadenti, e però in tre sillabe consiste la rima sdrucciola, come *frangere*, *piangere*. E la bisdrucciola dopo l'accento acuto

ha tre sillabe parimente d'accento grave, quindi con quattro sillabe chiude la rima, come *rammaricano*, *prevaricano*. Non si deve mai, per far rima, replicar la medesima paròla che servì di desinenza all'altro verso, salvo che nelle *sestine*, ed altri componimenti di simil natura. Che se poi la voce fosse la medesima, ed il significato diverso, allora è lecito replicarla, come *rosa* fiore, e *rosa* addiettivo femminile, che viene dal verbo *rodere*, *parte* nome e *parte* verbo da *partire*, cioè andar via, o da *partire*, cioè dividere, e simili altre. So bene che trovansi de' sonetti specialmente, in cui si rima sempre con due stesse parole sino alla fine; ma so ancora che i buoni poeti raro, o non mai ne fanno. Si concedono alcune licenze per far rima, come di trasportar l'accento dall'antipenultima alla penultima sillaba, e dire *tenèbre*, *dissìpa*, *simìle* coll'accento acuto sulla seconda per far rima con *crebre*, *ripa*, *vile*, del che mille esempi si trovano. Ed ancora si trova l'accento dell'ultima sillaba trasportato sull'antecedente, come a dire *pièta* in vece di *pietà*. Così Dante:

Nè dolcezza di figlio, nè la pieta
Del vecchio padre, nè 'l debito amore,
Lo qual dovea Penelope far lieta (1).

E di privar i monosillabi d'accento acuto per far che con la sillaba antecedente formi desinenza piana, la qual cosa dal Ruscelli chiamasi figura

(1) *Inf.*, *c.* 26.

encletica (1). Eccone esempio dello stesso Dante:

Io volsi gli occhi, e 'l buon Virgilio almen tre
Voci t'ho messe, dicea, surgi, e vieni,
Troviam l'aperto per lo qual tu entre (2).

E l'Ariosto:

La Vergine che 'l fior di che più zelo,
Che de' begli occhi, e de la vita aver de'.

Simili altre licenze si trovano, delle quali non è lecito abusare. Per facilitare l'uso delle rime pensò prima di tutti il Ruscelli a scrivere il Rimario, la qual cosa dopo lui fece lo Stigliani, ed altri; ma convien bene che sia scarso, e di niun peso colui che non sa scrivere un sonetto senza ricorrere a questo arnese. È ben vero però che può giovar molto a'principianti, almeno per fissarsi in testa le parole più nobili che s'accordano in rima, onde poterle all'occorrenza connettere ne'versi. Ma io vorrei che vi fosse un rimario, che ad ogni desinenza facesse tre classi di voci, e che distinguesse le *nobili* dalle *triviali*, e dalle *plebee*. Nobili io chiamo le voci pellegrine, ed armoniche; triviali io appello quelle di desinenza comune, e copiosa, come quella degl'infiniti terminanti specialmente in *are*, quella degli imperfetti dell'indicativo, e degli altri tempi, e modi che per finir quasi sempre d'una maniera, e d'un suono languido, meritano d'esser poco usate; ple-

(1) *Modo di comp.*, *cap.* 5.
(2) *Purg.*, *c.* 16.

bee sono poi le vili, e indicanti cose schifose, le quali non devono entrar mai in componimento nobile. Se i compilatori del rimario avessero ciò fatto, non vedremmo talvolta sonetti, in cui si leggono voci al luogo della rima che fanno veramente brivido, e i giovani avrebbero a quest'ora appreso che alcune rime che stanno bene in un capitolo, non possono aver luogo onorevole in un sonetto o canzone. Si tenga dunque per legge, che le rime de'serj poemi, e specialmente de'brevi, sieno al più che si possa scelte, sonore, nobili, e pellegrine, e studisi ancora di mettere particolar attenzione, acciò mostrino di venir a proposito, e senza stiracchiamento, nè a solo oggetto di far rima, ma per far senso. Devo aggiugnere alcuna cosa intorno alla collocazion delle rime ne'poemi; e primieramente fa d'uopo guardarsi dal non usar frequentemente, e in troppa vicinanza la desinenza medesima, e più dal fare come Lodovico Dolce:

. . . . che usava
Di replicarla nella stessa ottava (1).

Ne'componimenti burleschi però non si guarda troppo al minuto in ciò. In oltre fa d'uopo d'artifizio nel disporre le rime in quelle strofi, la cui tessitura dall'arbitrio del poeta dipende, come in quelle delle canzoni. Ottimamente osserva l'Osio, che dai buoni riscontri delle rime nasce miglior armonia, laddove spiacevole si fa sentire, quando

(1) *Passeroni, Cicer., c. 1, st. 65.*

tali riscontri non ben corrispondono (1). Insegnano quindi i maestri, che il far corrisponder le rime da lontano, dà gravità e sostenutezza all'armonia e che, al contrario, l'accoppiarle arreca tedio, e ciò si vede in effetto nella canzon del Petrarca: *S' io 'l dissi mai, ec.* Questa lontananza però non deve essere soverchia, perchè non più ricordandosi noi della desinenza lontana, nulla sentiremmo di grato nel ripigliarla, come si vede nelle Selve di Bernardo Tasso, le quali a chi ben non vi attende, quantunque rimate, sembrano in verso sciolto. Se osserviamo le più gravi canzoni, vediamo che la lontananza maggiore tra l'accoppiamento delle rime non è mai più di tre versi; e perchè conviene congiungere il grave col dolce, scorgiamo ancora, che passo passo, e specialmente nel terminar della strofe, la rima si fa vicina. Raro però accade di trovarne tre di seguito, come nella canzone allegata. La rima in quest'ultimo secolo ha avuto de' grandi nemici, tra' quali il Gravina, il Bettinelli, l'abate Bonafede, il conte Algarotti, ed altri molti che hanno sostenuto convenir più alla libertà poetica il verso sciolto, che il rimato. Tuttavia la rima dura, e durerà: che se l'abbandonassimo affatto, perirebbe tosto una gran quantità di bellissime tessiture, che non solo alla varietà, ma altresì al diletto ed all'armonia servono mirabilmente.

---

(1) *Part.* 3, *pag.* 151.

RIMALMEZZO, o sia rima al mezzo. Fassi all'emistichio rimando col verso antecedente, il qual uso dicesi a noi vennto da'Provenzali. Ne abbiamo esempio in una canzone di Guido delle Colonne, giudice Messinese:

Non dico che alla vostra gran bellezza
Orgoglio non convegna, e stiale bene,
Che a bella donna orgoglio ben convene,
Che la mantene—in pregio, ed in grandezza,
Troppa alterezza—è quella che sconvene.
Di grand'orgoglio mai ben non avvene,
Dunque, madonna, la vostra durezza
Convertasi in pietanza, e si raffrene,
Non si distenda tanto che mi pera.
Lo Sol sta alto, e si face lumera
Viva quanto più alto ha a passare,
Vostro orgogliare—dunque, e vostra altezza
Mi faccian prode e tornino in dolcezza.

Molti degli antichi l'usarono spesso, ma il Petrarca una volta sola nella Canzone: *Vergine bella*, ed ancora nella Frottola da lui rifiutata: *Di rider ho gran voglia*. Andò poi affatto in disuso, salvo che si è mantenuto in alcune cantate che fannosi nell'egloghe, tralasciando per poco la terza *rima*, come fece prima di tutti il Sannazaro in tal foggia:

Fuggite il ladro, o pecore e pastori,
Ch'egli è di fuori—il lupo pien d'inganni,
E mille danni—fa par le contrade.
Qui son due strade, ec.

Si osserva alle volte nell'Ode Safica. I Bisticci, ed i Leporeambici ne son pieni.

RISPETTI. Così chiamate furono anticamente le ottave in istile rustico e contadinesco, cantate ad onore specialmente delle donne. Nello stile contadinesco fiorentino specialmente si trovano delle stanze assai leggiadre: ne scrissero il Simeoni, il Doni, il Buonarroti, ed altri.

RISPOSTA. Quando risponder si deve a qualche poetico componimento, non siamo soggetti ad alcuna legge particolare, se non quando la proposta è un sonetto, perchè rispondendo con sonetto, per uso antichissimo si ritengono le rime stesse della proposta, lo che in due modi può farsi, cioè o replicandole con le medesime parole, o cangiando le parole, e ritenendo soltanto le desinenze. Altrimenti se la proposta è canzone, o capitolo, si risponderà in canzone, ed in capitolo senza obbligarsi ad altro. Girolamo Benivieni, ciò non ostante, dopo aver fatto ben quattordici ottave in persona d'Agabito, altrettante ne fece di risposta in persona di Acrivio, ritenendo le desinenze delle prime.

RITMO. Credesi che questa voce, che presso noi vale quanto *numero*, sia derivata da Ritmonio, figlio d'Orfeo, come afferma Nicerato presso Censorino (1). Tutto quello è ritmo che si misura a tempi eguali, o, come dicono i musici, a battuta. *Rhythmus*, dice Angiolo Poliziano, *qui latine dicitur numerus, Arsin habet et Thesin, hoc est levationem, et positionem, quibus videlicet plau-*

(1) *Opusc. de Die Natali, cap. de Rhythmo.*

ditur, oriturque de numeris connumeratis, dinumeratis, complicatis, ac sesqualis. Discernitur visu, ut in saltatione; auditu, ut in cantu; tactu, ut in venis (1). La poesia nostra è ritmo, che *discernitur auditu.* Come la poesia ritmica si propagasse a noi, si è pienamente veduto nel Ragionamento Storico.

RITONDELLO, detto ancora Rotondello, è simile al *Rondeau* de' Francesi. Fra noi è antichissimo, e si fa ripetendo sovente un certo verso nel componimento. Ne diede esempio Antonio di Tempo:

Mille mercedi chero
Al mio signore ognora;
Io pur lo trovo fiero,
Mille mercedi chero.
Ed ogni mio pensiero
Come suo Dio l'adora
Suo modo è tutto altero;
Mille mercedi chero.

Lo Zappi fece uso del Ritondello nel sonetto in difesa di Lucrezia, il qual comincia:

Che far potea la sventurata, e sola.

Specie di Ritondelli erano ancora le barzellette degli antichi. Non vorrei che questo fosse confuso coll'*intercalare*, quantunque sembri una cosa medesima.

RITORNELLO. *Ved.* INTERCALARE.

---

(1) *Panepist., pag.* 465, *edit. Episcopii.*

ROMANZO POEMA. Apprtiene all' Epopeia ; ma essendo di nuova invenzione, avea giusto motivo di dire il Giraldi: *Io mi sono molte volte riso di alcuni, che hanno voluto chiamare gli scrittori dei romanzi sotto le leggi dell' arte dataci da Aristotile e da Orazio, non considerando che nè questi, nè quegli conobbe questa lingua, nè questa maniera di comporre* (1). Questo dotto scrittore, il quale, prima d'ogni altro, ad istruzione del Pigna, trattò di proposito del Romanzo, lo definì: *imitazione d'una o più azioni illustri d'uno o di più uomini chiari ed eccellenti*; ed in questo disse consistere tutta la diversità fra il romanzo ed il poema eroico. Ma se ben si rifletta, per questa definizione si viene a mettere come non necessaria l'unità dell'azione o della favola, lo che è sempre errore. Altri posero la differenza di questi due poemi nello stile che, secondo loro, nel romanzo deve esser mediocre; ma neppur questi mostrano aver ben ponderata la faccenda. Lo stile de'migliori Romanzi non è tanto mediocre, benchè sia piano, e corrente; nè tanta è la varietà de' casi che non si ravvisi unità nella favola. Io, se mal non mi appongo, dico consistere tutta la differenza del Romanzo e dell'epico poema in due cose: La prima si è, che il Romanzo non richiede l'*Eroe*, da cui sia condotta a fine l'azione; in fatti nè Orlando, nè Amadigi sono eroi in que' Romanzi,

(1) *Discorsi, pag.* 41

ove fanno comparsa, e se alcuno dovrebbe esser tale nel *Furioso*, egli sarebbe il re Carlo; ma di lui tanto poco si fa favella, che appena si ha campo di riconoscerlo. La seconda è che il Romanzo ammette più varietà d'episodi, maggior copia di strani e maravigliosi accidenti, di amori, di battaglie, d'incanti, magie, e che so io, e può essere ancora più lungo dell'eroico. La terza finalmente consiste nel modo narrativo, diverso da quello che usano gli Epici, perchè il Romanziere può sul più bello d'un racconto far posa e saltar in un altro fatto, intrecciando, e dimezzando così i racconti per tener a bada chi ascolta, e venir a capo con ugual passo; ed ancora nella maniera di cominciar i canti per sentenza, e di finirli invitando gli ascoltatori al canto venturo, la qual cosa non vedesi adoperata dagli epici. Alcuni hanno negato l'unità ai romanzi, specialmente a quel dell'Ariosto; ma ve la riconobbero, oltre Simon Fornari, ed altri suoi espositori, Torquato Tasso (1), Alessandro Tassoni (2) e il Crescimbeni (3), i quali s'accordano in dire che non già d'Orlando si prefisse cantar l'Ariosto, ma bensì de'successi della guerra del re Agramante *in* Francia contro il re Carlo, tra i quali successi essendo il più segnalato, e impegnante quello di Orlando, denominò poscia da lui il poema. E notisi che

(1) *Trattato del Poema Eroico.*
(2) *Pensieri div., lib.* 9, *quesit.* 4.
(3) *Bellez. della Volg. Poesia, dial.* 7, *p.* 147.

l'Ariosto non dice di voler cantare la guerra, e le gesta di Agramante e di Carlo, che questo non è il suo scopo, ma bensì degli accidenti che durante tal guerra avvennero. Ora questi accidenti, occorsi la maggior parte fra i cavalieri e le dame dell'una parte e dell'altra, quantunque diversi, formano però unità, non per sè stessi, ma per la circostanza del tempo in cui sono avvenuti, la quale li unisce a gruppo, e li mostra dipendenti da quell'unica azione che porge occasione alle medesime avventure. Di qui parmi potersi dedurre che quella, che ne poema eroico sarebbe materia di episodio, diventa nel romanzo l'oggetto principale, e di quello che l'epico si prefigge per cardine, il romanziere si serve di filo, onde legar insieme cose, che sembrano fra loro diverse. Data così una chiara idea dell'essenza del Romanzo, nulla dirò della proposizione, invocazione, dedica, ed altre cose, di cui si è parlato all' articolo EROICO POEMA. Solo ragionerò dell' origine sua. Il Pigna, che religiosamente ne'suoi romanzeschi precetti raccolse quanto aveva inteso dal Giraldi, e quanto aveva letto nelle scritture di lui, disse, che, omessa qualsivoglia etimologia del titolo di Romanzo, *piuttosto si può credere che i Romanzi sieno i Remensi, i quali dopo Remanzi si dissero, perciocchè essendo costoro popoli, secondo Cesare, più fedeli e più valorosi che tutti gli altri di Francia, hanno potuto dar occasione a'Provenzali, popoli già, più degli altri francesi, allo scrivere piegati, che poeticamente del valore e della*

bontà della francesca gente trattando, da essi, come dai principali cavalieri, il poema delle battaglie chiamassero (1). Viene però a ragione condannato d'errore da Claudio Fauchet (2), da Fontanini, e da altri, sì perchè non furono i Remensi i primi ad essere celebrati in Romanzo, giacchè annovi de'Romanzi, come ora si dirà, a quei de' Franceri anteriori, sì perchè il termine di Romanzo ben d' altronde deriva. Dal miscuglio del linguaggio de' Latini con quello de'popoli stranieri nacque, conforme si è detto nel Ragionamento Storico, un novello idioma, il quale portato fu dalle colonie romane in Francia, ed altrove (3); e perchè questo idioma da' Romani veniva, fu appelato *Romans*, o Romano, per distinguerlo dal Gottico e Teorisco, che in varie parti d'Europa si parlava, giusta l'asserzione del Fontanini (4), e del Quadrio (5). Lo stesso Fontanini cita un verso di Lamberto il Corto, che tradusse dal latino in provenzale la storia di Alessandro Magno, e disse di sè stesso:

Qui de latin la trest, et en romans la mit.

Fatto adunque il linguaggio *romans* famigliare, si cominciò con esso a scrivere delle storie favo-

(1) *Romanzi, lib.* 1, *pag.* 12.
(2) *Lib.* 5, *cap.* 4, *della Lingua francese.*
(3) *Crescimb., Coment., vol.* 1, *lib.* 5, *pag.* 269.
(4) *Eloq. Ital., lib.* 1, *cap.* 2.
(5) *Vol.* 4, *lib.* 2. *Dist.* 1, *pag.* 289.

lose che dall'idioma, onde erano dettate, *Romanzi* si appellavano, siccome dice il Gesualdo, chiosando il canto ventesimosesto del Purgatorio di Dante, ed il Daniello nel luogo medesimo così scrisse: *Romanzare è proprio il tradurre alcuna cosa dall'antica Romana in una di queste tre lingue, italiana, spagnuola o francese, le quali ebbero lor origine, et nascimento dall' antico romano idioma, onde ne' libri francesi si legge opera et cosa romanzata, cioè tradotta di romana favella in francesca. Da questo è nato ancora che non solamente le cose tradotte dalla romana favella nelle tre soprattoccate, si sono chiamate Romanzi, ma le istorie favolose che in esse sono state composte et iscritte ancora, come del Re Artù di Brettagna, ec.* (1). Alluscro a queste favolose storie Dante, allor che disse nel luogo nominato,

Versi d'amore e prose di romanzi,

ed il Petrarca, cantando:

Sogni d'infermi e fole di romanzi.

Di qui dunque trassero il nome e l'origine i Romanzi, e non da Remensi, perchè, come dissi, non furono i Remensi i primi ad essere decantati, ma bensì i Brettoni, essendo il più antico Romanzo quello delle gesta del Re Artù, scritto da Telesino nel IX secolo. Poco dopo di Telesino fiorì Melchino Britannico, autor della Tavola

(1) *Pag.* 426. *Venezia, per Pietro da Fino,* 1568, *in* 4.

Ritonda, e a poco a poco crebbe il numero de'Romanzi. Dalla Spagna uscì l'Amadis de Gaula, e i Provenzali e Francesi molto scrissero de'fatti dei loro Paladini. Quindi gl'Italiani cominciarono essi pure a scrivere di queste favolose storie, cavandone argomento dai romanzi stranieri, e tessendole in versi. Il primo che di suo capriccio ne lavorasse, fu un tal maestro Girolamo, che circa il 1303 compose il *Ciriffo Calvaneo*, come da un testo MSS. ritrasse il Salviati. Ma il *Ciriffo Calvaneo* fu poi fatto di nuovo da Luca Pulci, che fioriva circa il 1450, e suo fratello Luigi compose il *Morgante*, che da alcuni scioccamente fu creduto opera di Angiolo Poliziano. Ma non cominciò a dar buona forma al Romanzo poetico se non il conte Matteo Maria Bojardo di Scandiano, che fioriva del 1471, e scrisse l'*Orlando Innamorato*; nè meglio di alcun altro condusse l'impresa a perfezione che Lodovico Ariosto, il quale pubblicò il suo Orlando Furioso non ancor terminato nel 1515, ed affatto compito nel 1532. Finsero i nostri romanzieri, che de'Paladini particolarmente cantarono, seguir la storia di Turpino, la qual è piena di favole. Bernardo Tasso mise in ottava rima l'Amadigi ad istanza del principe di Salerno; ma lo abbellì mirabilmente, nè deve già credersi quel poema una traduzione, bensì un rifacimento più bello. Oltre a questi, abbiamo degli altri Romanzi antichi, la maggior parte dei quali è piena di gaglioffaggine, come il Bovo di Antona, la Dama Rovenza, l'Innamoramento di Re

Carlo, la Leandra, Paris e Vienna, e mille altri, ne' quali nè bontà di stile, nè aggiustatezza di costume, nè altro di buono si riscontra. Tutti sono scritti in ottava rima, a riserva della Leandra che è in sesta rima, ed è da osservarsi come moltissimi di questi sono intitolati: *Libro d'arme e d'amori.*

ROMANZOCOMICO POEMA. I Romanzi, de' quali nell'antecedente articolo si è favellato, sono per la più parte sostenuti, e se alcune volte ammettono il ridicolo, ciò è assai di raro. Ora, trovandosi de' Romanzi tutti ridicoli, io giudico, che per la ragione stessa che i poemi di genere eroico, ma lepidi, si dicono *Eroicomici*, i Romanzi ameni si debbano *Romanzocomici* nominare. Non credo dovermi per questo guadagnar le risa degli intendenti, i quali ben veggono non dover andar nella medesima linea il *Furioso*, e il *Ricciardetto*, ambidue Romanzi, ma il primo assai grave, il secondo tutto il rovescio della medaglia. Vanno tra questi l'*Orlandino* del celebre Teofilo Folengo, l'*Orlando Innamorato*, rifatto da Berni, e l'accennato *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri.

RUSTICALE POESIA. È quella che tratta di cose rustiche, o pure che è scritta in idioma contadinesco. Alcuni hanno fatto delle favole o commedie rusticali, fra le quali merita assai lode *La Tancia* di Michel'Angiolo Buonarroti il giovine. *Ved.* FAVOLA BOSCHERECCIA.

SALMO. Canto sacro in onore di Dio. I Salmi di David furono da Giuseppe Ebreo e da s. Girolamo detti ancora Inni, ma propriamente tutti i Salmi non sono Inni, perchè alcuni tendono bensì immediatamente a dir le laudi divine, ma molti si estendono o a narrare le maraviglie della creazione, o a sgridare gli empi, o a preghiere, o a profezie, le quali cose all' Inno propriamente non appartengono. Osservò s. Agostino trovarsi nei Salmi tutto ciò che può immaginarsi di più utile, anzi esser eglino un compendio di tutta la Sacra Scrittura. Da ciò facilmente s'intende che sorta di poesia sia il Salmo. Quelli di David sono senza dubbio norma unica a chi vuol comporre de'Salmi, e dietro la sua scorta gl' introdussero nella nostra poesia Luigi Alamanni, e Bernardo Tasso. Il primo compose sette Salmi Penitenziali in sesta rima: l'altro trenta ne fece sul metro, che tenne comunemente nelle Odi, cioè di strofi brevi. Tra i moderni ne ha scritto alcuni l'eccellente poeta Gio. Pietro Zanotti.

SATIRA. Poesia diretta a biasimare il vizio, di origine antichissima, da cui nacque poi la commedia. Il nome di satira le venne da' satiri che sul teatro erano indotti al detto fine. Questa è di due sorti, chiamandosi l'una *Confutatoria*, l'altra *Precettiva*. La prima si deve in due specie distinguere, perchè ne troviamo alcune, le quali, piuttosto che prendersela generalmente col

vizio, se la pigliano col vizioso, o pure così parlano anco in genere de' viziosi, che l' infamano affatto, e talmente li caratterizzano, che ognuno intende sopra di chi si versi il loro fiele. Questa maligna e mordace Satira, usata già da Archiloco, e da altri, pur troppo è condannevole, sì per essere contraria alle naturali, e divine leggi, sì ancora per essere dannosa a chi l'imprende, come cantò Boileau:

C'est un méchant métier que celui de médire;
A l'Auteur qui l'embrasse il est toujours fatal:
Le mal qu'on dit d'autrui ne produit que du mal.
Maint Poëte aveuglé d'une telle manie
En courant à l'honneur trouve l'ignominie;
Et tel mot pour avoir réjoui le lecteur,
A coûté bien souvent des larmes à l'auteur (1).

Disse il Menzini:

Tu se hai fior di giudizio intero e sano,
E s'hai la penna di prudenza armata,
Da' veri nomi ti terrai lontano:
Senza nomare alcun de la brigata,
Ben vedrai dove in un girar di ciglia
Anche di finta giunga la sferzata (2).

Ma non solo i nomi particolari tacer si denno; conviene aver riguardo che la satira non parli determinatamente d'un genere od ordine di persone, menandole tutte ad un pettine, perchè ciò peggio sarebbe, e tanto più, quanto il genere, od

(1) *Sat.* 7.
(2) *Poet., lib.* 3, *pag.* 59

ordine di dette persone fosse cospicuo e ragguardevole. L'altra specie poi di satira confutatoria prende semplicemente a sferzar il vizio considerato in genere nell'uomo; e, mostrandolo nella sua deformità, ha per fine di sradicarlo dal cuore umano. Però ella si aggira sempre intorno quei difetti che generali esser sogliono, e annidano poco men che in tutti i ceti di persone, come sarebbe a dir l'avarizia, l'incontinenza, la superbia e simili; e se prende di mira i seguaci di qualche scienza, ed arte, ragiona degli abusi introdottivi per gl'ignoranti e sciocchi, senza individuare persona. I Greci usarono il jambo scrivendo satire, come creduto atto a mordere; che però Erasmo Roterodamo chiamò i jambi sanguinosi (1): i Latini adoperarono l'esametro, come fece Orazio, Giovenale, e Persio, ed i nostri si servirono di metri diversi, poichè il B. Jacopone, che scrisse Satire spirituali (se pur egli diede loro tal nome) adoperò il metro delle ballate, ed altri si servirono degli ottonari, come il cavalier Dotti nello scorso secolo. Ma comunemente si scrivono in terza rima, come fecero Antonio Vinciguerra, che fioriva nel 1480, l'Ariosto, ed altri molti. *Usano i satirici*, dice il Quadrio, *per lo più lo stile tenue ed esile, per la qual cosa schivano ognora i tropi luminosi, e massimamente se audaci, per la frequenza de' quali oscuro è Persio cotanto. Parimente si studiano d'essere*

(1) *Colloq. famil. in Conviv. Poetico.*

stretti nel dire, vibrati nell'espressioni, castigati nelle formole, e nella locuzione purissimi. Quindi amano le nude parole, e proprie, ma significanti; e guardandosi ognora dal frammetterne di straniere, come ripugnantissime all'uso del parlar famigliare che imitano, ma sì le scurrili talvolta cercando per movere a riso. Gl'idiotismi, i proverbi, i motti sono per gli satirici altrettante grazie, il che specialissimamente intender si dee per quando poesie Burchiellesche, o Berniesche si tessano, lo stile delle quali è uno stile piano e famigliare e, dirò così, casalingo (1). La Satira precettiva poi è quella che insegna il modo di ben vivere, e la morale filosofia. Sono di questa natura l'Epistole d'Orazio. Benchè la nostra poesia ne abbondi sì in istile famigliare come sollevato, raro però, o non mai, vi si vede preposto il titolo di Satira.

SATIRA MENIPPEA. In sostanza non è diversa dalla satira confutatoria, solo differisce perchè questa suol andar mista di verso e di prosa. Menippo Greco, il qual con tal sorta di satire soleva censurare altrui, le diè nome. Ma convien osservare che Menippo non vi mescolava se non versi d'Omero, lo che non piacque a Varrone, che versi propri v' inserì, e venne meglio a stabilirla, perchè fu anco detta satira Varroniana. Si distinse fra' Latini parimente Petronio Arbitro nel suo *Satirico*, e fra i nostri scrisse una satira Menippea contro il lusso donnesco Francesco Buonin-

(1) *Vol.* 2. *P.* 1, *lib.* 1. *Dist.* 2, *cap.* 6, *p.* 577.

segni, e di tal natura pur sono i tre Fasci di Frascherie d'Antonio Abbati. Ognuno per sè intende, che nè l'*Ameto* del Boccaccio, nè l'*Aura soave* d'Ascanio Centorio, che sono opere miste di prosa e verso, ma d'altra natura, non sono già Satire Menippee.

SATIRICA FAVOLA. Dramma boschereccio e silvestre, in uso tra'Greci, i quali introducevanvi i Satiri per attori. Fra i nostri Giambatista Giraldi diede il titolo di *Satira* all'*Egle* rappresentata in Ferrara nel 1545, appunto perchè v'introdusse i Satiri. Ma nelle Favole Boscherecce de'migliori poeti volgari si è sempre veduto un Satiro; così fece Angiolo Poliziano nell' Orfeo da noi già pubblicato, Torquato Tasso nell' Aminta, ed il Guarini nel Pastor Fido.

SCENA. Benchè per questo vocabolo venga rigorosamente indicato il luogo del teatro, ove si rappresenta la favola, tuttavia si adopera a significare un membro degli atti della medesima che rinchiude i ragionamenti di due, o più attori, fatti tra l'uscire ed entrare di essi. Da quante persone debba essere occupata una scena, veggasi all'articolo DRAMMATICA POESIA.

SCIOLTI (Versi), detti ancora versi liberi, sono quelli che vanno della rima spogliati. I Francesi li chiamano versi bianchi, e presso loro non ottengono molta lode, così che il sig. Lacombe affermò non aver essi alcuna grazia, ed essere lo stesso il togliere la rima a'versi francesi che spogliar i Latini de'dattili e degli spondei,

Lo stesso hanno creduto moltissimi avvenire dei nostri, e il gentilissimo Passeroni ha fin detto:

Che il tor la rima a un poema volgare ,
È come torre il naso ad un bel volto.

Di fatti vediamo che fin dal primo tempo, in cui si cominciò a poetar volgarmente, fino a'dì nostri, la rima è sempre stata adoperata. Nondimeno alcuni pretesero essere questa di grande intoppo alla poetica libertà ; e tra costoro fu il Gravina, e fra i viventi il Bettinelli, a cui molti praticamente dimostrano acconsentire; quindi vorrebbero che si usassero i soli versi sciolti. Ma per belle che sieno le ragion loro, a me pare che mal si appongano, perchè ogni maniera di verso ha sempre recato seco il suo arduo; e se i Greci ed i Latini non avevano rime, avevano ben altri obblighi più stretti de'nostri, poichè conveniva loro far osservazione su d'ogni sillaba del verso, bastandone soltanto una mal posta, perchè fosse errato. E pure questa legge strettissima non gli impediva punto di non dire in verso quanto volevano. Ora i nostri versi non richiedendo una così minuta osservazione, cercarono il loro difficile da altra parte, e questo fu appunto la rima , che nè a Dante, nè al Petrarca, nè all' Ariosto, nè al Tasso tolse mai di esprimere i più vivi concetti, ch' uomo possa immaginare. So bene che oppongono che questi poeti alcune volte avrebbero forse detto meglio, se non avessero avuto l'obbligo della rima; ma io vorrei che m'indicassero chi, scrivendo in versi sciolti, abbia ancora oscurato il

nome loro. Tanto è poi lontano che la rima impedisca i bei concetti che, per confessione de'bravi rimatori, ella serve il più delle volte a ritrovarne de' nuovi che mai non sarebbero caduti in mente a libero verseggiatore. Laonde chi conosce di non aver la facilità di rimare, dica piuttosto di non posseder tutte le qualità che un buon poeta aver deve; ma non cerchi di far man bassa delle rime, nè di far legge ad altrui del proprio difetto. Non è però che io condanni i versi sciolti assolutamente; sol disapprovo il voler la rima affatto sbandita. Ma quando alcuno porrassi a scrivere versi slegati da rima, ricordisi che gli conviene allora tendere con grande energia al sublime, poichè difetto sarebbe togliersi da quello che si crede impedimento ai liberi voli della poetica fantasia, e poi rader terra. Spiacemi negli sciolti veder molte fiate terminar un sentimento a mezzo del verso, e talvolta con una voce tronca, quando agevolmente potevasi nel terminar del verso, e con voce piana finire. Stancano que' gran periodoni di versi intralciati, e portati fin al numero di dodici, di quindici, e più, che ordinariamente altro non contengono che epiteti raddoppiati, ed amplificazioni, o particolarizzazioni importune. Non vorrei che l'intralciamento fosse sì spesso, che, per tener dietro ai sentimenti, non ci rimanesse luogo a guastar l'armonia del verso. Ora diremo della sua antichità, e come, e quando sia stato lo sciolto adoperato. Il Crescimbeni pensò che il Cantico del Sole, composto da s. Francesco d'Assisi, che

fiorì ne' primi anni del secolo XIII, nelle Croniche dell'Ordine riferito a foggia di prosa, fosse in versi settenari, ed endecasillabi per lo più, sciolti da rima (1). Io spero d'aver fatto vedere l'inganno di questo scrittore. Gio. Giorgio Lucillo, che fioriva nel 1350, lasciò un poema intitolato: *L'Unione dell'Arte colla Natura*, in endecasillabi sciolti, che si è perduto; ma ne riferisce uno squarcio il Giacobilli, a cui sebbene non sembri antica quella maniera di verseggiare, il Quadrio però non vi riconosce implicanza veruna. Ma nel secolo XVI si pose in uso lo sciolto sdrucciolo nelle commedie dall'Ariosto, che, mutato poscia in piano, servì in seguito alle tragedie ancora, e lo stesso fu adoperato dal Trissino nel suo poema epico dell' *Italia Liberata*, stampato nel 1548. Divenne poscia più frequente, ed il Muzio servir lo fece all'Egloga, il Caro, ed altri alle traduzioni, e molti ai poemetti di diverso genere. Ai drammi, ed alle traduzioni serve lo sciolto a meraviglia, e così pure ai poemi filosofici, poemetti, epistole, e simili cose. Chi legger vuole de' bellissimi sciolti, oltre quelli del Frugoni, Algarotti, e Bettinelli, elegga quelli del signor Angelo Mazza e del sig. conte Castone dalla Torre di Rezzonico, ambidue poeti senza meno insuperabili.

SDRUCCIOLO (Verso). È quello che dopo il suo intero e natural corso, o numero di sillabe,

---

(1) *Coment., vol. 1, lib. 2, cap. 10, pag. 24.*

un'altra ne conta che non contenga accento acuto, come il seguente:

L'invidia, figliuol mio, sè stessa macera.

Secondo il Ruscelli questo è il verso ipermetro (1) italiano. Ogni verso può farsi sdrucciolo senza temere che se ne alteri l'armonia ed il tempo. Di raro si adopera ne' Poemi Epici, non serbando quella gravità che ad esso conviene, e non mai ne'sonetti e canzoni di alto pensiero, sebbene se ne trovi esempio antico d'una canzone tutta di sdruccioli rimati, fatta da Bindo di M. Galeazzo, tratta da' Codici Chisiani, e pubblicata dal Crescimbeni. L'Ariosto fu il primo a servirsene per la commedia, *pensando*, dice il Pigna, *d'aver ritrovato la via del jambo, che ha la medesima desinenza, e che è nel modo ch' esso, ordinariamente di dodici sillabe* (2); ma in questa parte ebbe pochi seguaci. Piace lo sdrucciolo nell' egloghe, e nelle canzonette, e sovente si adopra nelle rime pedantesche.

SEDICISILLABO (Verso). L'Accademico Informe, cioè Lionardo Salviati, inventò il verso di sedici sillabe, tessuto d'un endecasillabo e d'un quinario, come sarebbe:

Voi che ascoltate in rime sparse il suono di
que' sospiri.

Ma per le ragioni medesime addotte, parlando del *diciottosillabo* dell'Abate di Guastalla, lo riget-

---

(1) *Modo di compor., cap. 4.*

(2) *Romanzi, lib. 2, pag. 115.*

tiamo. Pare che questo verso, il quale dicesi invenzione del Salviati, fosse ideato prima da Antonio di Tempo, perchè, dandoci esempio del *sonetto quinquenario caudato*, mera sua bizzarria, aggiunse ad ogni secondo verso de' quadernari, ed agli ultimi de' terzetti un quinario in tal modo:

Stolto è quell'huomo che va per le strate
Guardando la campagna, e non ricorda dov'ella dava,
L'alma del pigro cor sepe s'accorda
Perchè le spine chiudino l'entrata sicchè li grava.

Non si conosce in questi versi armonia se non si dividano in due, come conviene. Un sedicisillabo più difforme senza legge alcuna, senza accenti a luogo, e senza cesura, fu inventato dall'Alamanni per la Commedia. Eccone il saggio:

E mi convien ogni mese com'or venir a rendere
I miei conti in villa a Simone, il qual sempre dubita,
Che tutti i fattor, ch'han le sue faccende in mano, il rubino.

Forse egli pensò d'imitare i versi di Terenzio e di Plauto, ma poco felicemente.

SELVA. Diedero i Latini questo nome a certi loro componimenti alquanto lunghi, di materia vasta e diversa, frettolosamente dettati, e ce ne rimangono principalmente di Stazio. I nostri poeti volgari dapprima ne scrissero in ottava rima. Una io ne tengo di Lorenzo de'Medici, impressa senz'anno, luogo, e nome di stampatore, in 8, che ha questo titolo: *Stanze bellissime, et ornatissime,*

intitulate le Selve d'Amore, composte dal magnifico Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici, opera nuova: e sono le stesse che, accresciute in buon numero, furono impresse nella seconda parte delle Stanze di diversi Autori, date in luce dal Giolito nel 1563 e 1564. Intorno i tempi dello stesso magnifico Lorenzo ne scrisse pur una in simil metro Niccolò da Correggio, la quale di più è fatta a catena, e leggesi in un Codice della Libreria di S. Spirito di Reggio, con questo titolo: *Silva composta per lo ill. M. Niccolò da Correggio per una Domicella per allegoricho nome Rosa, et el Giardin la Corte*. Bernardo Tasso, e Luigi Alamanni ne fecero in versi, che a prima fronte sembrano sciolti; ma ciò avviene perchè le rime si corrispondono assai da lontano. V'è però differenza tra quelle di ambidue, che il Tasso tenne un metodo regolatissimo nell'ordine delle rime, e l'Alamanni affatto irregolare. Monsignor Claudio Tolomei, scrivendo da Roma a Marcantonio Cinucci, in data del 10 di luglio del 1542, attesta che simil foggia era prima stata trovata da lui, dicendo aver fatte *certe catene, e certi collegamenti di rime variate, le quali ritenevano e annodavano il verso con qualche spirito, nè però l'obbligavano a terminarsi in alcun luogo per forza . . . . . la qual invenzione è stata già poch'anni fa da alcuni poeti o similmente ritrovata, ovver posta in maggior luce. Certamente con molta grazia e giudizio l'hanno ed arricchita, ed illustrata, tra' quali M. Bernardo*

Tasso, uomo di pellegrino spirito, l'ha felicemente abbellita (1). I moderni, sotto nome di Selva, intendono alcuni componimenti non obbligati a legge di metri, ma tessuti a stanze disuguali, come quelle canzoni del Guidi, giustamente dal Mazzoleni collocate tra le selve, e soffrono ancora che la selva sia un misto di sonetti, di ariette, di stanze e simili cose. La selva, formata a quest'ultima foggia, dovrebbe sentir dello spirito pindaresco e ditirambico, come veramente lo sentono alcune Odi libere del sig. Angelo Mazza.

SENARIO (Verso). Di sei sillabe. Lodovico Zuccolo, secondo il suo sistema, vuole che sia acefalo del settenario, ma egli è verso bello e buono per natura sua, e nasce dal trisillabo duplicato; però il Mattei lo annovera fra i versi composti, sebbene non vi sia necessità che i trisillabi vadano disgiunti. In questo supposto che nasca dal trisillabo duplicato, dovrà sempre avere l'accento sulla seconda e quinta. Se ne trovano però alcuni che sulla quinta sola il riconoscono, ma sono, a dir vero, snervati. Se ne possono vedere di ambe le fatte in questi del B. Iacopone:

O sposa gioiosa,
Tu sei tanto bella
Favo et mel graziosa
Sei alla favella:
Di latte uberosa

---

(1) *Lettere, lib. 1, pag. 9, Vinegia, pel Giolito, 1547, in 4.*

Dolce amorosella
Tutta dolcetella
Dio ti vuol pigliare.

SENTENZA. Doppiamente gli autori, che scrivono della poetica, spiegano questa voce, poichè Aristotile ammette la sentenza per cosa necessaria da osservarsi in ogni maniera di poema. Adunque alcune volte per sentenza intendesi quella, che i Greci chiamavano διάνοια, e non altro significa che tutta la traccia del nostro ragionare, la quale deve esser regolata con le leggi del buon discorso. Il Minturno, il Gravina, ed il Quadrio, per ischifare la confusione de'termini, l'appellarono *Sentimento*. Altre volte indica ciò che presso i Greci veniva sotto nome di γνώμη, che non è altro che un detto grave, e dommatico, o un assioma di buona morale filosofia, come quello del Martelli:

Il tentar novità non è consiglio,
Con util poco, e con maggior periglio.

Le sentenze di questo secondo genere devono essere sparse ne'poemi con molto artifizio, schivandosi l'affettazione, e adoperandole opportunamente. Alquanto amplificate servono al principio de' canti di molti poemi romanzeschi.

SERENATA. Cantilena amorosa, detta così dall'essere cantata a notte serena avanti le porte o finestre delle donne. Se ne facevano anticamente in ottava rima come le *Mattinate*. Il Testi una ne fece sul metro dell'Ode.

SERVENTESE. Così fu detto anticamente qualunque componimento, in tal guisa tessuto che

le rime di una strofe servissero a quelle dell'altre, incatenandosi. Due canzoni di Giraldo di Bornello, ed una di Anselmo Faidit, provenzali, tessute alla maniera che tenne poi il Petrarca nella sua *S'io 'l dissi mai*, di cui si è parlato all'articolo CATENA, hanno il titolo di *Serventes*. Bastò agl'Italiani per chiamar Serventese una poesia, di cui la strofe prima desse rima alla seconda, la seconda alla terza, e così di mano in mano. Di tal natura è quell' antica quarta rima da noi riferita a suo luogo: sono pur tali le Zingarelle, e simili altri, che erano più usitati in addietro. L'unica foggia di Serventese che siasi in credito mantenuta è la TERZA RIMA.

SESTA RIMA. È fatta sul torno dell' ottava rima, se non che quella è di otto, e questa di sei versi, i primi quattro de'quali sono rimati alternatamente, e gli ultimi duo fra loro. Il Marini credette d'esserne egli inventore, ma andò errato; perchè non solo ne abbiamo esempio antichissimo nella Storia di Almansore, volgarizzata fin dal secolo XV, ma altresì trovasi l'antico Romanzo di Pietro Durante da Gualdo, intitolato: *Libro d'arme e d'amore, chiamato Leandra*, scritto in questo metro, l'autor di cui nel primo canto volle dar ragione del perchè la sesta rima e non l'ottava mettesse in uso:

Chiusa in sei versi questa nostra rima
  Perchè è più breve et è più resonante:
In quella de otto versi, dico, prima
  Che venga al fin si scorda quei d'avante.

Angelita Scaramuccia la giudicò abile a sostener la maestà del poema eroico, onde scrisse con essa il suo *Belisario.*

SESTINA. È invenzione d'Arnaldo Daniello provenzale, e se crediamo a Teodato - Osio (1), questo è poema doloroso, e di genere elegiaco. Formasi di sei stanze, ognuna di sei versi, e d'un epodo in fine di tre versi. Eccone la legge. Si forma in prima stanza di versi sciolti, i quali, giusta il parer di molti antichi, hanno a terminar in parole per sè significanti, e sostantive, e queste, se crediamo a Monsignor Claudio Tolomei, non dovrebbero mai essere di tre sillabe, ma sibbene di due (2). Parve nulladimeno tutto questo a Remigio Fiorentino una pedanteria, come può vedersi in una sua lettera famigliare, diretta a Cosimo Bartoli il 18 di maggio del 1565, ove osservò che il Petrarca non fu costante in questo, avendo anche una fiata adoperato il verbo in desinenza nella sestina nella voce *arriva,* che è pur di tre sillabe: però egli conchiuse che quando tornasse, non avrebbe avuto scrupolo d'usarvi anche gli aggiunti (3). Tessuta dunque la prima, si comincia la stanza seconda, nella quale devono essere ripigliate tutte le desinenze, e ultime parole

(1) *Armon. del nudo parlare, par.* 3, *pag.* 172.

(2) *Lettera a Sempronio Grimaldi, lib.* 4.

(3) *Consideraz. sopra l'istoria del Guicciard., e Lettere famil., cart.* 184. *Ediz. di Damiano Zenaro, in Venezia,* 1582, *in* 4.

de'versi della prima; ma con quest'ordine che il primo riassuma l'ultima, il secondo la prima, il terzo la quinta, il quarto la seconda, il quinto la quarta e il sesto la terza. Coll'ordine medesimo, che tiene la seconda stanza in ripigliar le desinenze della prima, la terza ripiglierà quelle della seconda, la quarta quelle della terza, e così dicasi dell'altre fino alla sesta, oltre la quale se proceder si volesse, le stanze comincierebbero ad aver l'abitudine medesima delle precedenti, cominciandosi dalla prima sino alla sesta. Chiusa la stanza sesta, si fa l'epodo di tre versi, come si è detto, ma in modo che contenga tutte le desinenze in sè stesso ripigliate dall'ultima stanza, una al mezzo, l'altra al fine de'versi, e nel riassumerle terrà l'ordine d'una stanza intera, perchè col primo emistichio ripeterà quella dell' ultimo verso della stanza precedente, col fine del verso quella del primo, e così di mano in mano. Per conoscere questa tessitura con facilità maggiore, in vece di darne esempio, ne mostreremo la disposizione con le lettere dell'alfabeto, disposte in colonne, ognuna delle quali corrisponderà ad una stanza della sestina, e del modo di variar la disposizione delle lettere si conoscerà quello di disporre in essa le desinenze.

A.	F.	C.	E.	D.	B.	A B
B.	A.	F.	C.	E.	D.	C D
C.	E.	D.	B.	A.	F.	E F
D.	B.	A.	F.	C.	E.	
E.	D.	B.	A.	F.	C.	
F.	C.	E.	D.	B.	A.	

Fra gli scrittori di sestine non so chi abbia trascurato di ripigliar nell'epodo tutte le desinenze, fuorchè Laura Terracina, la di cui licenza non è imitabile. Se poi al luogo dell'epodo si volesse proseguire, potrà farsi la sestina duplicata, o ancor triplicata, di cui abbiamo autorevolí esempi. Ne scrisse il Petrarca, ed i cinquecentisti; ma dal passato secolo in qua è gita la sestina affatto in obblivione. Dante ritrovò la sestina doppía, ogni stanza della quale contiene dodici versi, e cinque sole desinenze, questa può vedersi fra le sue rime, e comincia:

Amor, tu vedi ben che questa donna.

Monsignor Claudio Tolomei ne inventò d'altra fatta, perchè diede sei versi ad ogni stanza, e dodici stanze a tutta la sestina. Questa ha due sole desinenze che sono *Donna* e *Pietra*: nella prima stanza sono poste alternatamente, nella seconda si riassumono, come si è detto di sopra della sestina comune, e si va facendo così, finchè le desinenze d'una stanza tutte dicono *Donna*, l'altre tutte *Pietra*. Luca Contile, mandando questo componimento al conte Giulio Boiardo, signor di Scandiano, con lettera del 15 febbraio 1542, ne spiegò materialmente la tessitura: *Le mando*, scrivea, *la sestina di monsignor Claudio Tolomei, la qual è mirabile et artificiosa, essendo in essa rinchiuso un numero intrigato et distinto et raccolto poi nel fine della sestina. Pigliarà V. S. dodici tavole che s'usano al gioco di sbaraglino, sei bianche l'una sopra l'altra et sei nere, pur*

composte come le bianche, cioè in un monticello una bianca et una nera, nell'altro una nera et una bianca. Alla bianca porrete nome Donna, *alla nera, o d'altro colore* Pietra. *Leggendo verso per verso, tavola per tavola distinguerete, fintanto che avrete condotto le nere da un canto e le bianche dall'altro* (1). Lavori simili sono faticosi, e di poca lode.

SETTENARIO (Verso), detto ancora ettasillabo, cioè di sette sillabe. Si accozzi come si voglia, purchè abbia l'accento sulla sesta, è sempre buono. Lodovico Zuccolo pretese che questo fosse composto dal quinario che, a giudizio suo, vi si deve sempre vedere disgiunto, e segregato dal resto. Ma qui diede in secco, perchè s'accorse che non sempre ciò avviene, come in quei versi :

Non perch'io non m'avveggia.
Con sospir mi rimembra.
Leggiadra ricoverse.

Manco mal che non disse, essere pur questi errati, perchè il Petrarca non seppe regole. Si buttò all'acqua dicendo: *qui non saprei risponder altro, se non che le leggi de' versi, come si vede in prova anche de' Greci e de' Latini, non sono assiomi d'aritmetica o di geometria; però non si possono anco dare sì esatte, che non patiscano*

(1) *Lettere, vol.* 1, *lib.* 1, *pag.* 62. *Pavia, per Gir. Bartoli*, 1564, *in* 8.

eccezioni e difetti (1). Ma il difetto è, che le sue leggi sono troppo capricciose e lontane dal vero.

SICILIANA (Canzone alla). *Ved.* MARINARESCA.

SILLABE. Sono gli elementi spiccati, ed articolati delle parole. Intorno la dottrina delle sillabe nel verso *ved.* ACCENTO. DIERESI. DITTONGO. ELISIONE. SINERESI.

SIMILITUDINE. Non vi è cosa che tanto piaccia ne'poemi, quanto le belle similitudini, le quali sono figure, con cui, recando la parità d'altra cosa, spiegasi con maggior evidenza ciò che si espone. Ecco quanto è bella similitudine l'usata dal Boiardo, per esprimere l'inoltrarsi d'Ulivieri fra le genti nimiche:

Ulivier fra la gente Saracina
Un fiume par che fenda la marina.

Ne'poemi scritti in ottava rima s' impiega spesso un'ottava intera nella similitudine, come può vedersi nell'Ariosto. Fa d'uopo osservare che la similitudine quadri, e che ne'poemi serj non sia vile e ridicola, come quella di Dante:

La luna quasi a mezza notte tarda
Facea le stelle a noi parer più rade
Fatta come un secchione che tutt'arda.

SINCOPE. *Ved.* ACCORCIAMENTO.

SINERESI. Figura, di cui si vale il poeta, facendo che due vocali, che dovrebbero esser

---

(2) *Discorso del num., cap.* 6.

disgiunte in altrettante sillabe, si accoppino in una sillaba sola, come fece Virgilio della parola *reice*, resa da esso bissillaba in quel verso:

Tytire, pascentes a flumine reice capellas.

L'usano ancora i volgari, onde non è maraviglia che alcune voci in un verso abbiano quel valore che nell'altro non hanno. Così la voce *fiata*, che dal Petrarca fu adoperata come trisillaba:

Mille fïate, o dolce mia guerrera,

Dante l'accorciò in due:

Se mille fiate in sul capo mi tocchi.

Si sfuggirà negli addiettivi tratti da'sostantivi terminanti in *io*, *ia*, come *odioso* da *odio*, *glorioso* da *gloria*, e simili. Dicasi il medesimo delle voci *Oriente*, *Orione*, *Orazione*, *Quistione*, e d'altre di simil natura, in cui la sineresi apporta durezza. L'Ariosto, come ho in vari suoi passi osservato, usa di questa figura nella voce *pauroso*; ma vegnendo ella da *paura*, che non può accorciarsi in due sillabe, se non mostruosamente, pare che non faccia buon sentire. Regola universale di usar la sineresi è, che tutte le voci terminanti in due vocali, come *trofeo*, *desio*, *astrea*, ogni qual volta sieno in mezzo del verso, avranno quelle due vocali congiunte in una sillaba sola, siccome si vede in questo verso del Petrarca:

Di quei sospiri ond'io nudriva il core.

E fa mal suono il sentirle in certi versi distinte in due, come in quello di Dante:

Vid'io scritte al sommo d'una porta.

ove, dice il Ruscelli, *convien pronunziar la*

parola io *di due sillabe e di due tempi molto sconciamente per la misura del verso* (1). Nel fine del verso però quelle due vocali ritengono il loro distinto valore.

SIRIMA; *Ved.* CANZON TOSCANA, ove spiegasi questa voce.

SONETTO. Poemetto di quattordici versi, invenzione degl'Italiani, perchè non mai ne ebbero i Latini, sebbene Lancino Curti milanese scriver ne volesse latinamente diversi, come appare da'suoi Epigrammi, stampati in Milano per Filippo Foyot, presso i Fratelli Rocco, ed Ambrogio dalla Valle, nel 1521, in foglio, la qual cosa volle pur far infelicemente l'Accademico Elevato, come riferisce Stefano Guazzo (2). Neppur i Provenzali conobbero questa tessitura, mentre benchè si trovi presso loro nominato il sonetto, questo non è però il da noi usato. Chiamavano essi sonetto qualunque breve componimento, quasi *picciol suono*, e lo stesso fecero pure i nostri antichissimi volgari che ne tessevano di varie forme, come può vedersi nell'eruditissime annotazioni fatte dal Redi al suo Ditirambo. Galeotto da Pisa disse sonetto una di quelle che noi ora chiamiam canzonette. Quindi è forza conchiudere, che il nome di sonetto fu dapprima generico, e applicabile a tutte le brevi componiture. Non v'ha dub-

(1) *Modo di Comporre, cap.* 4.

(2) *Dialoghi piacevoli. Dial.* 7, *pag.* 69. *Venezia, pel Bertano,* 1585, *in* 4.

bio che l'etimologia del nome venga da *suono*, come riflette ancora il Caramuele, affermando nella sua ritmica che sebbene ogni poesia possa sonetto appellarsi, ciò non ostante per antonomasia si è dato questo nome a quella di cui or favelliamo. Della tessitura odierna non ve n'ha più antico di Lodovico della Vernaccia, che fiorì nel 1200, contemporaneamente a Folcacchiero de'Folcacchieri, introduttore della canzon toscana, ed uno di costui fu pubblicato dal Crescimbeni nei suoi Comentari. Pier delle Vigne, che fioriva nel 1220, e Fabruzzo da Perugia, che fu contemporaneo di Gualpertino di Coderta, il quale fiorì nel 1230, ed altri, tra'quali Guitton d'Arezzo, vivente nel 1250, scrissero sonetti di tessitura comune in buona copia, laonde fu ingannato monsignor Boldoni scrivendo: *Soneti vocabulum legitime latinis additum fuisse, novi nimirum carminis, quod Dantis poetæ ætatem non præcessit* (1). Questo costa, come si è detto, di quattordici versi endecasillabi, divisi in due porzioni, la prima delle quali suddividesi in due quadernari, la seconda in due terzetti. I quadernari sono fra loro incatenati dalle rime, e lo sono pure fra loro i terzetti. I quadernari in due maniere rimar si possono, primo facendo che il primo verso corrisponda al quarto, ed il secondo al terzo, come ne'seguenti:

(1) *Epigraphica, lib.* 2. *Memb.* 14. Sonetus, *pag.* 380. *Perusiae,* 1660, *fol.*

Tu pur andrai con mille navi e mille
A domar Ilio, e a far vermiglio il Xanto,
Ma non puote erba riparar, nè incanto,
Che vivo torni a le paterne ville.
Quelle brevi ore tue rendan tranquille
Gli amici, il vino, il ragionare, e'l canto,
Così senza mostrar segno di pianto
Dicea Chirone al giovinetto Achille.

Secondo accordando il primo col terzo, ed il secondo col quarto. a questa foggia:

Vidi l'Italia col crin sparso incolto
Colà dove la Dora in Po declina,
Che sedea mesta, e avea negli occhi accolto
Quasi un orror di servitù vicina:
Nè l'altera piangea; serbava un volto
Di dolente bensì, ma di regina:
Tal forse apparve allor che 'l piè disciolto
Ai ceppi offrì la Libertà latina.

La maniera di tesser i terzetti è più varia, ma comunemente è triplice. Primieramente si suol far il primo terzetto di versi sciolti e ripigliarne poi le desinenze nel secondo, come in questi che corrispondono al primo esempio de'quadernari, e compiono un sonetto del Coppetta.

Dunque a sbandir ogni pensier molesto
Il lieto uso tra noi giri sovente,
E quel licor, ch'ogni aspra cura inganna.
Se mai fu di gioire il tempo è questo,
Poichè alto senno, e caritade ardente
Per lo nostro riposo oggi s'affanna.

Fu agli antichi famigliarissima questa legatura, e

sta bene ne'sonetti gravi e severi. Alle volte nel secondo terzetto le desinenze non si riassumono coll'ordine medesimo; ma a retrogrado, o promiscuo. Altra forma di rimarli che apporta più dolcezza all'orecchio, è di usar in essi due desinenze sole, alternatamente disposte, come in quelli che compiscono il sonetto del Manfredi, cominciato nel secondo esempio de'quadernari:

Poi sorger lieta in un balen la vidi,
E fiera ricomporsi al fasto usato,
E quinci e quindi minacciar più lidi;
E s'udia l'Appennin per ogni lato
Suonar d'applausi, e di festosi gridi,
Italia, Italia, il tuo soccorso è nato.

Finalmente si fanno concordare in ogni terzetto il primo e il terzo verso tra loro, in modo però che que'del primo abbiano desinenza diversa dal secondo, e i secondi versi di ambidue i terzetti s'accoppin fra loro, in tal guisa:

Ecco come il superbo Adige intorno
Urta le sponde, e i gran ripari scuote
Col minaccioso insanguinato corno.
E fra gli elmi, e gli scudi, e fra le morte
Spoglie ricerca, e pur trovar non puote
La strada, onde al gran mar nuova ne porte.

Ve ne sono di altre maniere, come sarebbe quando si chiudono con due versi rimati, della quale n'abbiamo esempio presso Onesto Bolognese, e presso Dante; ma questa, ed altre tali, raro, o non mai si veggono abbracciate. Gli antichi alcune volte furon soliti applicar al sonetto la coda; ma tal

uso si è ritenuto solo pe' burleschi. *Ved.* CODA. Questo componimento è il più nobile e più difficile che militi sotto il genere della Lirica: abbraccia qualunque soggetto, gli amorosi, gli encomiastici, filosofici, sacri, e profani, teneri, gravi e ridicoli. I nostri poeti fanno più sonetti che altre poesie, non già perchè sembrino più agevoli, ma il più delle volte per isbrigarsi: un bel sonetto però è una cosa rara, e di cento sonetti d'un solo cantore a fatica se ne troveranno sei irreprensibili, onde ha detto il sig. Lacombe, che il sonetto è *la disperazione de' poeti*. Si legge un sonetto didascalico d'Incerto, il quale fu mandato da Cristoforo Ivanovich a Celio Fiorinelli di Corfù, in cui s'insegnano i riflessi che deve aver un poeta in far simili poesie:

Chi vuol saper ben tessere un sonetto,
Bastar non creda il musical concento,
Nè in quattordici righe aver ristretto
Senza chiuse, o premesse un argomento.
Nuovo s'elegga, e non vulgar soggetto,
Che degno sia di stabile ornamento;
E perchè il suo vigor mostri il concetto,
Si stia sul verisimil fondamento.
Se 'l verso ottavo, e l'ultimo più terso
Sostiene il polso, e 'l sentimento esprime,
Non sia 'l quinto e l'undecimo diverso.
Vario il numero sia, dolce e sublime,
Abbia corpo la frase, anima il verso,
Sien padroni i pensier, serve le rime.

A questo si aggiungano i sentimenti dell'eccellente maestro il Menzini:

Ogni picciola colpa è vergognosa
Dentro un sonetto; e l'uditor s'offende
D'una rima che venga un po' ritrosa:
O se per tutto egual non si distende,
O non è numeroso, o se la chiusa
Da quel che sopra proporrai, non pende.
E altrui non val quella sì magra scusa
Di dir, che troppo rigida è la legge
Che in quattordici versi sta richiusa:
E che mal si sostiene, e mal si regge
Per scarsezza di rime, e l'intelletto
Talor quel che non piace a forza elegge.
In questo di procuste orrido letto
Chi ti sforza a giacer! Forse in rovina
Andrà Parnaso senza il tuo sonetto?
Lascia a color che a tanto il ciel destina,
L'opra scabrosa; o per lung'uso, ed arte
Via più la mano, e più l'ingegno affina (1).

Queste cose sono chiare, e bisogno non hanno di chiosa per essere intese, però giudico bastare, acciò i giovani possano formarsi un giusto dettame dell'arte del sonetto. È stato da alcuni pensato che necessariamente questo poema debba argutamente finire, della qual cosa abbiamo favellato all'articolo ARGUZIA.

SONETTO ANACREONTICO. Si compone di versi brevi. Pantaleone da Rossano, poeta antico, per testimonio del Trissino, uno fatto ne aveva di versi settenari. Giovanni Bruno, che fiorì sul

(1) *Poetica, lib. 4, pag. 9.*

finir del secolo XV, ne ha uno di ottonari tra le sue rime, riportato nella raccolta del Gobbi; e con tali versi se ne fanno molti ancora presentemente. Il P. Bassano ne fece un gentilissimo di quinari. Dovrà essere di argomento tenero, come, dell'Anacreontica poesia parlando, si è detto.

SONETTO RINTERZATO. È d'invenzione di Dante. Supposta la maniera di tessere il sonetto comune, se si farà che abbia di più un settenario dopo il primo, e terzo verso de'quadernari, ed un altro dopo il secondo de'terzetti, i quali settenari sieno rimati sempre col verso che li precede, avremo il sonetto rinterzato. Il Quadrio vuole che questo sia piuttosto da dirsi una ballata di quelle che hanno danza, contraddanza, strofe, ed antistrofe (1); ma se la cosa è così, dovremmo chiamar ballata ancora il sonetto comune. Ecco l'esempio di questo sonetto tolto da Dante:

Morte villana, e di pietà nemica,
  Di dolor madre antica
  Giudizio incontrastabile gravoso,
  Poichè hai dato materia al cor doglioso,
  Ond'io vado pensoso,
  Di te biasmar la lingua s'affatica.
E se di grazia ti vuo'far mendica,
  Convienesi ch'io dica
  Lo tuo failir d'ogni torto tortoso:
  Non però che a le genti sia nascoso,

---

(1) *Volume* 2, *lib.* 2. *Dist.* 1, *cap.* 4, *particol.* 4, *pag.* 150.

Ma per farne cruccioso
Chi d'amor per innanzi si nudrica.
Dal secol hai partita cortesia,
E ciò che 'n donna è da pregiar virtute
In gaia gioventute
Distrutto hai l'amorosa leggiadria.
Più non vo'discovrir qual donna sia,
Che per le proprietà sue conosciute
Chi non merta salute
Non speri mai d'aver sua compagnia.

STANZE. Per questo nome indicato viene un componimento d'ottava rima che non meriti titolo di poema. Prima d'ognuno forse il dottissimo Poliziano diede questo titolo alle sue, composte per la Giostra di Giuliano de' Medici. Molti cinquecentisti si segnalarono in simili componimenti, una bella raccolta de'quali pubblicò il Giolito nel 1563 e 1564, divisa in due parti. *Ved.* OTTAVA RIMA. Si adopera il termine di stanza a significar la *strofe* d'una canzone, e l'*epodo* delle canzoni alla greca.

STILE. Dello stile più conviene al rettorico di parlare che a noi, insegnar dovendo egli i vari fonti che lo fanno essere ora sublime, ora mezzano, ora infimo. È ben vero che sembrerebbe necessario ragionare dello stile poetico, che è dal rettorico diverso; ma questo si può più apprendere dalla lettura de'buoni poeti, di quello che se ne possa dar precetti. Leggendo adunque attentamente le altrui poesie, e specialmente quelle dei maestri, vedremo usato lo stil sublime ne'poemi

eroici, nelle canzoni, ne' sonetti, vedremo che questo stil sublime alle volte è grave e sostenuto, altre volte è fiorito e tutto vezzi, come in quei soggetti che tirano all'anacreontico. Lo stil mezzano lo scorgeremo campeggiar nelle tragedie, nelle poesie filosofiche e talvolta nelle satire, ed in altre simili cose: l'infimo poi ci si farà palese nelle commedie, nelle cose burlesche, e lepide. Osserveremo però che in tutte le spezie deve aver purità e mondezza di lingua, e che non conviengli essere troppo asiatico, o diffuso, nè troppo laconico, o conciso, perchè, come dice il Martelli:

Di chi esprime concetti è pensier stolto
Dir voler poco in molto e molto in poco:
Dir si dee poco in poco, e molto in molto.

Si conoscerà la diversità dello stile rettorico dal poetico dalla maggior ubertà di questo, sollevatezza di figure, trasposizioni, epiteti e cose simili.

STRAMBOTTO. Il Crescimbeni afferma (1) essere stati fatti degli strambotti sul metro della barzelletta, allegandone di Serafino dall'Aquila. Trovo che se gli dava ancora il titolo di *Stramoto* o *Strammoto*, come appare dagli antichi codici, ed ancora dalla Vita di s. Caterina da Siena, scritta in versi da Zan Pollio Aretino, impressa in Siena nel 1505. Timoteo Bendedei ne ha uno che segue il pensiero di due barzellette, nel codice altre volte citato della libreria di s. Spirito di Reggio, ed è questo:

(1) *Ist. della Volg. Poesia, lib.* 1, *pag.* 76.

Stramoto

Il tempo, donna, più non se ne va,
Chè già con tua bellezza gito n'è;
Or non ti val più, ingrata, aver pietà,
Che al specchio tu credesti, e non a me.
Chi tu fuggisti già te fuggirà,
E chi struggesti tu struggerà te:
Così, donna crudel, alfin si fa
A chi d'altrui servir sprezza la fè.

Ma lo strambotto comunemente era un' ottava rima, cantata quasi alla stramba e all'improvviso. Così vediamo tra le Rime del Poliziano dell'ultima edizion Cominiana, fatta nel 1765, una *Serenata, ovvero lettera in istrambotti*, e tant'altri componimenti fra quelli di Baldassar Olimpo, e di moltissimi del secolo XV, col titolo di Strambotti, essere tutti in ottava rima.

STROFE, detta ancora *Strofa*. Vedi i titoli della *Canzone alla Greca*, e della *Canzone Toscana*.

STRUMENTI MUSICALI. Perchè ogni poesia è canto, ed ogni canto s'accompagna con suono corrispondente, conviene le principali diverse sorti di strumenti musicali additare, acciò, occorrendo nominarli, si sappia quale convenga rammentare secondo la diversità del componimento. Ogni musicale strumento dagli antichi fu detto *Organo*, perciò Cassiodoro ne distinse tre classi: *Organorum aliud percutitur, aliud intenditur, aliud inflatur. Percutiuntur acetabula aenea, vel argentea: tenduntur fides, quae, plectro percussae,*

mulcent aurium sensum: inflantur tubae, calami, etc. (1). Adunque gli strumenti della musica, altri sono da percossa, altri da arco, o, a dir più in genere, da corde, altri da fiato. E, per cominciar da questi ultimi, ci si appresenta in primo luogo la tromba attribuita agli epici, perchè cantano le gesta de'poderosi guerrieri e de' magnanimi duci, che si sono segnalati nel mestiero dell'armi, giacchè la tromba è di tal suono che eccita gli animi alle grandi imprese. Possono ridursi alla tromba quegli strumenti che gli antichi appellavano lituo, buccina, e corno. De' pastori è proprio il suono della zampogna, detta ancora siringa, che è zuffolo d'una sola canna a vari pertugi, ed ancora della fistola, composta di più canne dispari tra loro congiunte. I poeti, che di cose marittime trattano, inducono alle volte i Tritoni suonanti le conche, o sieno buccine marine, che sono conchiglie fatte a lumaca, e buche nel fondo per ove s'intromette il fiato. Per passare agli strumenti da corda, deve in primo luogo annoverarsi la lira, che da alcuni distinguesi dalla cetra, e da altri una medesima cosa si vuole; lo che discutere a noi poco importa, bastandoci di sapere che la lira e la cetra si piglia per accompagnamento delle poesie liriche. Troviamo alle volte datole da'poeti il nome di testudine, pigliando la parte pel tutto, poichè gli antichi formavano il cavo della cetra con un guscio di tartaruga marina. Evvi ancora il salterio,

(1) *De Musica, lib.* 2.

spesso nominato da Davidde, e appropriato alla poesia salmodica, ed il colascione, che a sè stessi vogliono riserbato i burleschi. Notar conviene che troveremo spesso presso i Lirici mentovato il plettro, e questo non altro significa che l'arco, o bacchetta, con cui dagli strumenti da corda si eccita il suono. Tra gli strumenti da percossa sono i timpani, specie di tamburi, e si possono prendere per accompagnamento de' canti militari. Il cembalo degli antichi era pur una specie di timpano, e si usa pure a'tempi nostri: consiste in una pelle su d'un cerchio intrecciato di sonaglietti ben tesa. Cembalo fu pur detto quello che si usa dagli Armeni, consistente in due piatti di bronzo scavati, che, presi pe' loro manubri chè stanno dalla parte convessa, si percuotono insieme. Eravi ancora il sistro, che consisteva in un cerchio ovale di bronzo, stringentesi verso il manico, per cui erano infilate alcune verghe di acciaio o d'altra suonante materia, che, agitate o battute, davan tinnito; eravi il crotalo, triangolo di metallo, passato di varie verghe, nelle quali erano vari anelletti infilati; v'eran le nacchere, usate anche oggidì, e sono quegli ossicelli, conchiglie, e simili faccende che legansi fralle dita della mano, e si scuotono. Tali strumenti propri sono de'ditirambici, come usati già ne'baccanali, nelle saltazioni, e in simili strani riti.

TEMPO. Sono legate fra loro di vincolo strettissimo poesia e musica, come regolate dal numero e dall'armonia. Ora quello che nella musica necessario si crede, cioè il tempo, non deve già credersi superfluo nella poesia. Gli antichi in ogni sorta di ritmo distinsero l'*Arsi*, e la *Tesi*, cioè l'alzamento, ed abbassamento, che i musici appellano *battuta*, la qual si fa con un uguale calare ed alzar di mano, onde dinotar il tempo del canto o del suono. *Ved.* RITMO. Il tempo ne'versi veramente distinguesi coll'orecchio; ma ciò non ostante è bene sapere che i versi pure hanno il tempo di giusta battuta. La battuta si restringe a due specie, cioè alla *dupla*, ed alla *tripla*: quella con un calare ed alzar di mano, questa col calar due volte, ed una volta sola alzarla distinguesi: ciascuna di esse si suddivide in altre, ma a noi basta mentovare le principali. In oltre il canto, che sotto il tempo si regola, alle volte è continuo, alle volte è interrotto da respiri e da pause. Ciò posto, dico che l'*endecasillabo*, il *settenario*, ed il *quinario* sono in tempo di dupla, e di canto continuo: quindi se si canteranno, o reciteranno a battuta, vedrassi che, dando una sillaba ad ogni alzata e abbassamento di mano, si giunge al fine col calar della mano stessa, giusta l'insegnamento de'musici, i quali dicono non dover mai la battuta terminar nell'alzata. Di più si osserverà che gli accenti che armonizzano tali

versi, cadono sempre nell'alzata della mano, cioè nell'*Arsi*, la qual cosa esser legge universale si scorge dagli altri versi, che in tempo di tripla si battono, come or ora vedrassi. Ecco però distinti in battute i detti versi:

Dolce—colòr—d'ori—entàl—zaffir—ro.
Donna—negli òc—chi vòs—tri.
Colma—di zè—lo.

E qui si osservi che il verso può aver tanti accenti acuti, quante sono le battute, e se questi accenti cadessero tutti sull'Arsi, allora il verso sembra più armonico, come ne'seguenti:

Solcàr—de l'àm—pio màr—l'ondò—so rè—gno
Poichè—la mòr—te acèr—ba.
Andò—ferò—ce.

E questi furono per avventura i riflessi di Teodato Osio, delle musiche leggi peritissimo, quando mostrò desiderio (1) che l'endecasillabo si dividesse in cinque piedi, ognuno di due sillabe, e che ogni piede avesse sulla seconda l'accento, così che fosse da cinque accenti l'armonia di lui sostenuta. Ma allora stucchevole piuttosto riescirebbe che grato il suono del verso, come sempre d'un passo medesimo andante. Passiamo ai versi che sono in tempo di tripla. Questi sono di due classi, perchè altri hanno il canto continuo, altri lo hanno interrotto. Nella prima classe va il *quadrisillabo*, e gli altri che in lui riconoscono la loro radice, cioè l'*ottonario* e il *decasillabo*.

---

(1) *Armonia del nudo parlare, part.* 3, *p.* 121.

Alle due prime sillabe si abbassi la mano, alla terza s'innalzi: vedremo in ogni terza sillaba l'accento, e finiremo il verso col posar della mano. Ecco l'esempio :

Novo sèr—to di pà—glie e di spì—ne.

Vaga rò—sa.

E perchè l'ottonario non sembra potersi così battere come del quadrisillabo e decasillabo avviene, risovvenga che abbiam detto nascer egli dal quadrisillabo duplicato, onde o dovrà supporsi diviso in due quadrisillabi, o pure nella seconda battuta converrà una tal fuga di canto ammettere che in uno degli abbassamenti della mano due sillabe si richiudano, o meglio fare, che la quinta sillaba sia come dimezzata fra i due abbassamenti, e con celerità proferita, onde può benissimo battersi in tal guisa:

Bel Bambìn—chi te non vè—de.

Quelli poi che hanno radice nel *trisillabo*, che sono il *senario* e il *novenario*, sono essi pure in tempo di tripla, ma di canto interrotto, poichè, cominciandosi a batterli, fa d'uopo che nel primo abbassar di mano della prima battuta si taccia, e che si cominci la recita del verso nel secondo abbassamento, vale a dire premettesi ad essi un respiro, e se ammetter si dovessero versi acefalì, questi, a mio credere, sarebbero quelli. Si batteranno dunque così:

—Colèi—che per dù—ra mia sòr—te.

—Tu sèi—tanto bèl—la.

—Crudè—le.

Nulla dico d'altre maniere di versi, poichè o veri versi non sono, o sono composti d'alcuno de' qui nominati. A mio credere, molto più facilmente i giovanetti apprenderebbero l'arte del verso, se, prima d'ogni altra cosa, si cercasse d'avvezzar il loro tenero orecchio alle misure del tempo; lo che potrebbe farsi con adatte cantilene, insegnando loro a distinguer le battute, come s'insegna a distinguer i piedi ne'versi latini. Conosciute queste battute, che sono membri del ritmo, facil sarebbe far loro conoscere che, accozzandone un determinato numero, nasce il verso, e senza numerar allora le sillabe si avvezzerebbero a far i versi a suono senza pericolo di errare. I musici insegnano doversi il tempo tener continuo per tutto il canto, nè esser lecito alternar battute diverse in un motivo medesimo. Così in una strofe di canzone non è lecito mischiar versi di tempo di dupla e di tripla, nel qual fallo cadono incautamente alcuni scrittori di canzonette, mostrando non avere buon orecchio armonico. Si può svariare soltanto ne'ditirambi.

TERZA RIMA. Metro di Serventese, usato prima da Brunetto Latini nel suo *Pataffio*, e accreditato dal suo discepolo Dante Alighieri, che in esso dettò il suo divino Poema. Consiste in un accozzamento di terzetti in tal foggia rimati che il secondo verso di un terzetto s'accordi col primo e terzo del susseguente, osservando quest'ordine sin alla fine in questo modo:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Che la diritta via era smarrita:
E quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia, ed aspra, e forte,
Che nel pensier rinnuova la paura.

E perchè nel fine vi rimarrebbe un verso sciolto da rima, si suole all'ultimo terzetto un altro verso accompagnare in tal guisa:

Che tu mi meni là dov'or dicesti,
Sì che i' vegga la porta di San Pietro,
E color che tu fai cotanto mesti.
Allor si mosse, ed io li tenni dietro.

Dopo Dante adoperossi questo metro ne'poemi lunghi, come vediamo aver fatto il Petrarca nei *Trionfi*, il Frezzi nel *Quadriregio*, Matteo Palmieri nella *Città di Vita*, ed altri. Il Bembo, Trifon Gabriello, il Giraldi, il Varchi, il San Martino, ed altri del secolo XVI, tennero che la terza rima fosse abilissima al poema eroico, ed il San Martino, scrivendo al Tolomei, manifesta che già egli un poema di tal natura stava scrivendo, intitolato: *Giuliade*, e si affatica per dimostrare il pregio di questo metro, in cui lo dettava. Sappiamo che l'Ariosto avea cominciato il suo Orlando in terza rima; ma poi non gli piacque di quel passo seguire, ed in ottava rima lo scrisse, come poi hanno fatto ancora gli epici più gravi. Le terze rime si dicono ancora capitoli. *Vedi* CAPITOLI. Si adoprano nelle elegie, satire, epistole, ed altre cose. Ma più che ad ogni altro

sono famigliari ai poeti burleschi, i quali dopo il Berni sogliono volentieri servirsene, tessendo capitoli e poemetti giocondi.

TRADUZIONE. Perchè talvolta i poemi di estere nazioni per la loro bellezza vengono nella nostra trasportati, non è fuor di proposito ragionare ancora delle traduzioni. Circa questo particolare, alcuni sono troppo rigidi, altri troppo liberi. Se co'primi star vorremo religiosamente alla lettera, quella poesia, che greca, latina o francese era un capo d'opera, sarà in volgare una freddura; al contrario, se co' secondi trasporteremo i sensi a capriccio, vestendoli a modo nostro, correremo pericolo di scostarci affatto dallo scopo, e di far una parafrasi che non sarà nè originale nè copia. Quindi è necessario tener una via di mezzo, per batter la quale ci serviranno di guida le regole lasciateci dal Lestaugio, nell'opera sua a questo fine composta. In primo luogo si deve a fondo intendere la lingua da cui si traduce, e quella in cui si traduce. Secondariamente si procuri con ogni diligenza di trasportar non solo i sentimenti dell'autore, ma eziandio le stesse parole quandò sia necessario. Terzo, si abbia accuratezza nel conservar l'indole, e il gusto proprio di quell'autore. Quarto, s'induca a parlare qualunque autore secondo il suo costume, con parole usitate, e corrispondenti alla natura delle cose. Quinto, quando non si possano esprimere le grazie e le figure dell'autore, se ne sostituiscano altre per quanto è possibile simili a quelle. Sesto, si sfuggano i

lunghi circuiti di parole, quando però non si faccia per la chiarezza o per l'eleganza. Settimo, s'abbia sempre in mira il parlar puro, scelto e chiaro e perciò, quand'occorra, si divida in membri il lungo circolo d'un periodo. Ottavo, se si ha da interpretare un autore che si serva di stile troppo ristretto, si uniscano in un solo circolo di periodo più periodi troppo brevi, e quello che dicesi d'un periodo, intendasi pur d'una strofe o d'un distico. Nono, non solamente si procuri tutta la sceltezza della locuzione, ma s'abbelliscano ancora le traduzioni con grazie, non però scoperte. Decimo, finalmente, aggiugnerò io, non si obblighi il traduttore a voler serbare stabilmente una certa legge, come il Parabosco che l'Egloghe di Virgilio tradur volle in maniera che ciò che dicesi in un lungo esametro, si racchiudesse in un endecasillabo volgare; e Paolo Abriani, che per simil guisa tutte l'Odi d'Orazio in tanti versi italiani e d'egual misura che i latini trasportar volle; impresa, cui non si può giugner a capo se non infelicemente. Lodevoli sono coloro che prendono a tradur poemi in versi sciolti, poichè, liberi da qualunque legge, possono più fedelmente, ed insieme con eleganza, eseguire quanto si prefiggono. È vero però che abbiamo delle buone traduzioni ancora in rima, come per esempio quella delle Egloghe di Virgilio fatta dal sig. marchese Manara ch'è un capo d'opera. Adunque chi vuol tradurre con incontro, tengasi nel mezzo de'due estremi: non sia troppo libero, nè troppo rigido, come fu

il Salvini, traslatando Omero, ed altri Greci, il quale, per istar attaccato tanto alla lettera, li ha resi spiacevoli, ed ha fatto ancora de'versi che vuolci ùn atto di fede a crederli tali. I nostri antichi traduttori d'opere in verso usarono per lo più la terza rima, come è quella di Virgilio di Tommaso Cambiatore, rifatta poi da Gio. Paolo Vasio. Il primo forse che usò l'ottava rima fu Niccolò degli Agostini, traducendo le Metamorfosi d'Ovidio; ma nel secolo XV si adoperò da molti lo sciolto che a' dì nostri trionfa in traduzioni assai belle che fanno invidia agli originali, come n'è testimonio la versione di Ossian del signor Abate Cesarotti, e varie del sig. Angelo Mazza, del P. Pagnini e d'altri.

TRAGEDIA. La specie più nobile di poema, che militi sotto la *Drammatica*. Ove di questa si parla troverassi ciò che riguarda le parti che le convengono in quanto alla disposizione della favola. Qui di ciò che dall'altre specie distinguela, ragioneremo. E primieramente da Aristotile vien detta imitazione di un fatto illustre, fatta per rappresentazione, diretta a purgar gli animi dal vizio per mezzo del terrore e della compassione. Il soggetto pertanto della favola tragica esser deve illustre, e prendesi per lo più dalla storia, la quale si veste di favola, stando sul verisimile, mantenendo il costume, e tutte l'altre cose osservando altrove rammemorate. Siccome la tragedia fu da principio ritrovata per dirozzare gli uomini usciti allora dalla barbarie, così fu diretta a quel fine che

potesse render i medesimi tra loro affabili e caritatevoli, ispirando nel tempo medesimo ne'loro petti l'idea della virtù. Il mezzo creduto il più atto a questo fine fu la compassione e il terrore, laonde fu stabilito che sempre funesto fosse il termine della tragedia, non già per colpa del protagonista, ma per l'invidia, l'inganno, o il tradimento de'malvagi. Dimostrata quindi loro la virtù dello stesso protagonista, e conoscendone la bellezza, ecco che tosto si accendevano di bel desiderio d'esserne imitatori, e veggendone l'ingiusta sventura, ammollivano il loro cuore, e compassionevoli divenivano. Ma dopo ancora che gli uomini docili e pieghevoli si dimostrarono, piacque nondimeno questa specie di poesia, onde fu sempre ritenuta, e migliorata. Colui dunque, il quale vorrà comporre tragedie, deve primieramente idear la favola tale, che possa tendere al fine mentovato, e specialmente rifletterà alla qualità del PROTAGONISTA. La disporrà di poi giusta le norme prescritte al titolo DRAMMATICA POESIA, aggiugnendo all'altre parti il CORO. Per movere la compassione, il terrore e la maraviglia procurerà di maneggiar bene l'AGNIZIONE e la PERIPEZIA, con cui mostrerà il cangiamento di fortuna del suo attor principale, di felice che era prima, divenuto infelice e misero. Ma benchè debba la tragedia cose funeste rappresentare, si guarderà il poeta dal porle tutte sott'occhio degli spettatori. Eschilo fu il primo che dalla scena togliesse lo spargimento del sangue, ed altre simili cose atroci, lo che venne poi in legge; quindi Orazio cantò:

. . . . Non tamen intus
Digna geri promes in scenam, multaq; tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.
Aut in Avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

E la ragione di celare simili avvenimenti è manifesta, perchè se ammettono spargimento di sangue, in vece di render gli uomini miti e compassionevoli, si renderebbero piuttosto fieri e disumani, mentre dal continuo vedere simili stragi e ruine perderebbero quell'orrore che danno tali cose, allorchè narrate solamente ci sono, e per poco indur si lascerebbero essi pure a insanguinarsi le mani; e se altre cose strane si rappresentassero, come quelle da Orazio indicate, uopo sarebbe d'usar macchine troppo inverisimili. Tali fatti adunque si suppongono sempre avvenuti fuor della scena, e si fanno da altri per narrazion raccontare. La nostra poesia cominciò ad avere tragedie verso la fine del secolo XV, ed il primo, che tal titolo adoperasse, fu certamente Angiolo Poliziano nel suo *Orfeo*, che con la scorta di sconosciuti Codici abbiamo noi ultimamente ridotto alla sua integrità. Circa il medesimo tempo una tragedia scrisse Antonio Pistoia, ed un'altra Tiburzio Sacco da Busseto, intitolata: *Susanna*. Ma queste non furono già perfette tragedie. Il primo che una vera tragedia sulla norma de'Greci scrivesse, fu il Trissino, che ci diede la *Sofonisba*. Dopo lui

molte ne apparvero, e ne vanno apparendo tuttavia. Non so cosa intenda dire il sig. Lacombe, scrivendo nel suo Dizionario delle Belle Arti che i tragici italiani *danno ai loro personaggi un'aria di declamatori*. A me pare che meritino questa taccia piuttosto alcuni de' Francesi, che fanno sentir sovente certe parlate che paiono squarci di predica bene studiata, e con tanta prolissità, che mettono fastidio. Io mi strabilio ogniqualvolta sento certuni che, ignari delle cose nostre, esaltano fin al cielo le tragedie francesi, ed osano d'asserir francamente che l'Italia, in materia di teatro, la deve cedere alla Francia. Questa è ben una vergogna de'nostri, i quali per un po' di bagliore che recan seco le drammatiche composizioni di Francia, si danno affatto schiavi alla nazione; e confessano che l'Italia non ha mai avuto chi uguagliar si possa ai Corneille, Racine, e Voltaire. Nè giova punto a trarli d'inganno la bella Raccolta procurata dal Maffei col titolo di *Teatro Italiano*, in cui sono le migliori tragedie de'nostri antichi, nè l'applauso fatto a quelle del cardinal Delfino, dell'abate Conti, e di altri che son pur tanti. Le tragedie premiate dal nostro real sovrano Don Ferdinando di Borbone, e con tanto grido rappresentate, e rese pubbliche, sono una prova che anche l'Italia ha gli eccellenti suoi tragici, ogni qual volta abbiano eccitamento a comporre da' Mecenati di questa sorta. Che l'odinsi i Francesi ove lo meritano, è cosa giusta; ma che debba ciò farsi dagl'Italiani con avvilimento di sè stessi, io non la intendo.

TRAGEDIA DI LIETO FINE. Erra il signor Lacombe dicendo che la tragedia di lieto fine è lo stesso che la tragicommedia, perchè questa, come or ora diremo, è molto diversa. Adunque la tragedia di lieto fine è differente dalla tragedia comune, soltanto per questo che dove il protagonista dal felice stato passa al misero, in questa dal misero passa al felice. Ecco pertanto che l'agnizione e la peripezia dovranno aver per mira nella tragedia d'esito felice il miglioramento di fortuna del protagonista. Fin dal secolo XVI si erano vedute simili tragedie in Italia, le quali furono disapprovate dal Buonamici, dicendo: *Se noi advertiamo all'ufficio proprio della tragedia, che è di purgare per compassione, commovendo più la caduta in miseria che la vicina ed istante caduta, viene ad esser più perfetta tragedia quella che conduce a miserabil fine, che l'altra che termina in buono* (1). Questo è tutto vero, qualunque volta vogliamo legarci alle leggi degli antichi. Ma queste non impediscono i nuovi ritrovati, qual è appunto la tragedia di fin lieto. Nè deve questa dispregiarsi, avendo ella un ottimo fine, come ben dimostra il Crescimbeni (2), perchè serve a dimostrare che l'innocenza e la virtù non può non essere riconosciuta, e premiata, dal che maggiormente si accende negli astanti il desi-

(1) *Ragionam.* 7, *della Tragedia, pag.* 129.

(2) *Bellezza della Volgar Poesia, Dial.* 5, *pag.* 102. *Dial.* 7, *pag.* 171.

derio e l'amore di essa. Il qual nobilissimo fine non si ha primariamente dalla tragedia comune, che, a parlar chiaro, mostrandoci la rovina del virtuoso, quasi dalla virtù ci ritira, non bastandoci di stimolo ad imitarlo l'aver conosciuta l'innocenza di lui.

TRAGICOMMEDIA. È una rappresentazione che partecipa della tragedia e della commedia, e da una parte mover deve la compassione, e orror risvegliare, dall'altra eccitar il riso, e il dilettevol sollazzo. Ciò si fa temperando l'orrore cogli scherzi e con le burle, siccome si vede nel notissimo Convitato di Pietra. Col titolo di tragicommedia, sul fine del secolo XV, pubblicò Francesco Salustio Buonguglielmi l'*Apollo e Leucotoe*, in cinque atti, e Antonio Epicuro la *Luminaria* circa il 1530. La più famosa, e rinomata tragicommedia è il *Pastor Fido* di Batista Guarini.

TREDICISILLABO (Verso), inventato da Francesco Patricj; che un suo poemetto, intitolato l'*Eridano*, pubblicò in Ferrara nel 1557 in tali versi composto, con un Discorso intorno a' medesimi. A considerarlo attentamente altro non è che un ammasso d'un ottonario e d'un quinario uniti insieme, ed alle volte d'un novenario e d'un quadrisillabo. Eccone esempio:

O sacro Apollo, tu che prima in me spirasti
Questo mio novo altero canto, e voi che intorno.

Si noti che quando ha la sesta sillaba tronca, è in tutto simile al *Martelliano*. Tal verso non ha ottenuto alcuno applauso.

TRENI. Componimenti lugubri, come que'di Geremia. *Ved.* ELEGIA.

TRIONFO. Poemetto così denominato dalla descrizione d'un trionfo. Il Petrarca fu inventore di questa sorta di poesia tutta allegorica, descrivendoci il Trionfo d'Amore, del Tempo, della Fama, ecc., usando, come ognuno sa, nello scriverli, la terza rima. Antonio Pagani, minor osservante veneziano, imitollo in argomenti sacri. Ottennero il nome di Trionfi ancora alcuni canti carnascialeschi fatti per cantarsi nell'accompagnare i carri trionfali. *Ved.* CARNASCIALESCHI.

TRISILLABO (Verso). Sembra anch'egli il verso di tre sillabe non meno che il bissillabo un aborto della poesia, non iscorgendovisi per entro numero sufficiente. Pure trovandosene esempi antichissimi, come in una canzonetta di Giacopo da Lentino, che fioriva circa il 1350, e veggendosi adoperato da alcuni moderni, conviene ammetterlo per buono, tanto più che Dante, avendolo conosciuto come radice del verso di nove sillabe, venne quasi ad autorizzarlo. Gli basta d'aver l'accento sulla seconda. È superfluo recarne esempio.

TRONCO (Verso). È quello che manca d'una sillaba ad esser piano, ed intero nel suo natural numero, perchè si posa, e termina sull'ultimo accento acuto che lo governa, come il seguente endecasillabo del Petrarca:

Quanto posso mi spetro e sol mi sto,

il quale viene ad essere di dieci sillabe solamente.

I moderni nelle canzonette ed ariette hanno introdotto ogni sorta di versi brevi troncati a questo modo, e non solamente ciò fanno con parole naturalmente accentate nel fine, ma ancora con voci artifiziosamente tronche, o dimezzate, come *amor*, *lontan*, *piacer*. Lo Stigliani ed il Quadrio condannano giustamente questo abuso, che vuolsi introdotto già fin ab antico da Serafino dell'Aquila, che in una barzelletta, riferita dal Crescimbeni, cantò:

Non mi negar, Signora,
Di porgermi la man,
Ch' io vo da te lontan, ec.

Io tengo le rime di questo poeta, e veggo propriamente che questa strofe si legge così, ma non corrispondendo le altre, che tutte hanno i versi piani, giudico essere stato un arbitrio de'copisti, o dello stampatore, scrivendo *man*, *lontan*, quando *mano*, *lontano* scrivere si dovea. La lingua nostra ha le sue voci tutte terminanti in vocale, e noi vogliam pure tedescamente e francescamente sul fin d'un'arietta far che cada il suono talvolta in un'acuta asprissima consonante. Non ci mancano voci terminanti in vocale accentata: sono tutte desinenze tronche quelle che cadono in *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, *ai*, *ei*, *ii*, *oi*, *ui*, senza che contro l'instituto dell'idioma nostro spezziamo le voci al mezzo. Io giudico che colui che primo di tutti artifiziosamente troncò i versi, lo facesse per accordar in rima parole, che mai non si sarebbero potute accoppiare se non così mozze ed imperfette, come *fier*, *piacer*, ed altre simili.

V

VENDEMMIA. Breve componimento di genere ditirambico, il cui soggetto è la vendemmia dell'uva. Si è distinto in simili gentilezze il Chiabrera, facendone alcune in metro di Canzonetta, ma per lo più in quello della Ballata semplice, ed ancora del Madrigale.

VERISIMILE. Per ampia che sia la libertà data al poeta di fingere, non è mai tale che possa egli oltrepassar le mete del verisimile: prerogativa che mette in fronte alla favola il pregio di possibilità e credibilità. Il verisimile è di due sorte, cioè di *fatto* e di *fantasia*. Il primo conviene principalmente agli epici e drammatici, il secondo ai lirici. Il verisimile di fatto consiste nella disposizione della favola con tal ordine che sembri naturalissima la cagione e l'esito suo, di modo che se quel che si finge fosse veramente accaduto, o dovesse accadere, non potesse avvenir altrimenti: quindi un ordine troppo studiato e troppo incatenato, quantunque bellissimo, sarà il più delle volte inverisimile, e sarà più verisimile allora che venga interrotto, e guasto, giacchè ordinariamente così suol succedere alla giornata. Se poi l'azione che si narra o rappresenta, abbia fondamento sul vero, è lecito aggiugnervi quegli accidenti tutti che verisimilmente dovettero, o poterono accompagnarla, e se di tali verisimiglianze non si valessero i tragici specialmente, raro sarebbe che i loro drammi fossero perfetta-

mente eseguiti. Questo verisimile di fatto viene distinto dal chiarissimo Muratori (1) in *nobile*, e *popolare*. Nobile è quello che può essere o parer tale a qualunque assennata persona, come a dire che nella guerra fatta da Goffredo in Terra Santa eravi una guerriera, detta Erminia, la qual cosa siccome non ripugna, così facilmente restane la mente persuasa. Popolare quello poi dicesi che può essere o parer tale solo presso gli idioti; tali sono le magie e gl'incantesimi, gl'ippogrifi, gli anelli, che fanno andar invisibili, e simili cose, di cui abbondano i romanzi, e di cui il volgo resta capace di leggieri per la preoccupazione che ne ha, credendo darsi veramente simili prodigi per opera diabolica. Sebbene però questo verisimile popolare non risguardi ciò che può esser di fatto, nondimeno è un verisimile giusto, fondato sull'opinione che tiene la parte affermativa, alla quale volentieri il poeta s'appiglia, e ne approfitta, per poter fingere maravigliose cose. Il tragico si serve soltanto del verisimile nobile; l'epico approfitta dell'uno e dell'altro. Il verisimile di fantasia consiste in quelle fervide intellettuali immagini, con cui il poeta dà anima e vita a tutto ciò che espone o descrive. Favella sempre il poeta con leggi diverse da quelle che adopera chiunque altro, e le cose per sè triviali diventano in mano sua tanti idoletti vivi, spiritosi, e di vago risalto.

(1) *Perfetta Poesia*, *tom.* 1, *lib.* 1, *cap.* 11, *pag.* 124.

Uno dirà, a cagion d'esempio, che tutti egualmente muoiono; ma Orazio d'un semplice detto ne formerà una pittura con dire, che la morte con giusto piede picchia tanto all'uscio d'un vil tugurio, quanto alle regie porte de' monarchi; ed ecco un idolo vivo che verisimile riesce alla fantasia, che s'immagina veder la morte così operare. I lirici, di tutti più fervidi, abbondano di queste immagini. I poeti amorosi specialmente sono in questo mirabili, dovunque passano le donne loro, s'infiorano i prati, l'aere si rasserena, si arrestan le fonti, e che so io; e sebbene non sieno vere tali cose, alla fantasia però di quel poeta tali rassembrano per la passione che lo agita, ed alla nostra ancora verisimili si fanno, persuadendoci che egli per miracolo d'amore veracemente ciò scorga. E questo verisimile di fantasia spicca molto bene ogni qual volta si congiunga al vero, o al verisimile di fatto, perchè nuove grazie vi aggiunge. Il Marini nella Strage degli Innocenti, descrivendo l'angelo che di notte scende dal cielo, accoppia a tal fatto queste bellissime verisimiglianze di fantasia:

Lungo solco di luce in aria stampa:
Ingannato il pastor lascia le piume
Al tremolar del mattutino lume.

VERNACOLA POESIA. È quella, la quale è scritta in alcuno di que'dialetti che sono comuni al volgo di qualche città d'Italia. I Greci medesimi si compiacquero de'particolari dialetti, usato avendo alcuni l'attico, il ionico, il dorico, e l'eolico. Così i nostri hanno alcune volte voluto

nobilitare i dialetti delle loro patrie, usandoli nello scrivere non solo brevi composizioni, ma interi, e lunghi poemi, drammi e traduzioni. Abbiamo cose bellissime nel dialetto veneziano, bolognese, napoletano, milanese, ed altri. Colui che vuolsi distinguere in tal foggia di poesia, deve far riflessione al modo di parlar della plebe, che è quella appunto che gl' idiotismi, i proverbi, e certe formole proprie del dialetto ha familiari, perchè le persone colte raro, o non mai cadono in esse, usando un dialetto corrotto sì, ma pulito. Così i Veneziani colti parlano diverso da' gondolieri, i Bolognesi civili diverso dialetto hanno da'filatoglieri e biricchini, e i Napoletani ben nati parlano differentemente da' Lazzeroni; ma quando vogliono comporre in verso secondo il dialetto loro, cercano sempre d'imitare il modo che usano ragionando quelle genti plebee.

VERO. Secondo Aristotile il vero non dovrebbe essere soggetto di poesia, se non quando è vestito di favola; ma checchè sia della mente di questo maestro, a noi piace che il vero ignudo, e schietto possa essere detto in verso, e che possa aver nome di poesia, purchè sia energicamente esposto. *Vedi* POESIA.

VERSO. Il verso altro è metrico, altro ritmico. Quello si misura a piedi, questo a sillabe, ed accenti. Il nostro verso adunque, il quale è ritmico, altro non è che un'armonica union di parole, legate da certa legge di tempo, e ristretta a breve numero di sillabe. Secondo la dottrina di Dante

non si danno versi che sieno meno di tre sillabe, nè più di undici. Alcuni si sono presi la libertà di tesserne de' più lunghi; ma, trattone il *Martelliano*, gli altri hanno avuto poco incontro, come a'suoi luoghi in questo Dizionario dimostrasi. Alcuni hanno cercato se il verso sia necessario alla poesia o no. In più luoghi di quest'operetta si è detto essere necessarissimo, come istrumento, ed abito proprio di quella. Giova ciò confermare con l'autorità d'uomini dottissimi. Platone francamente disse: *Si quis auferat ex tota poesi concentum, et rhythmum, atque mensuram, aliud ne quidquam praeter sermones quosdam supererit!* Aristotile fu del medesimo parere, sebbene il P. Gio. Antonio Bianchi tentasse mostrar il contrario, poichè per que' *nudi parlari* non intese già un parlare sciolto da numero, ma *metro solo senza canto*, come spiega Teodato Osio (1), comprovando questo suo sentimento col contesto del medesimo filosofo. E così intesero Aristotile, il Buonamici (2) ed il Patricj (3). Del medesimo parere fu Proclo, Diomede Gramatico, Plutarco, Orazio, il Varchi, il Piccolomini, l'abate Fraguier, Voltaire il Montagne e mille altri d'ogni secolo e d'ogni nazione, onde possiamo dire col Menzini:

(1) *Arm., par.* 2, *pag.* 52; *par.* 3, *pag.* 179 *e segg.*

(2) *Ragionam.* 2.

(3) *Poet., Deca Istor., lib.* 3, *pag.* 203.

Sempre co'Carmi Poesia si sposa,
Nè questa può da loro esser disgiunta,
Qual per natura inseparabil cosa (1).

Questo confermasi con la consuetudine de'poeti d'ogni nazione, nemmeno eccettuatine gli Ebrei, come vorrebbe il Calmet (2), che pretende essere stata la loro poesia una prosa sublime ed elevata. Ebbero anch'essi i propri versi, come si è detto all'articolo *Metro*.

VESPERANE. Cantilene usate dagli antichi poco diverse dalle mattinate e serenate: dette così erano, perchè si cantavano la sera. Ne ha Baldassarre Olimpo, che fiorì sul fine del secolo XV.

UNITA'. È necessaria a qualunque soggetto poetico. Se ne ragiona ove trattasi dell'*Eroico Poema*, e della *Drammatica Poesia*.

Z

ZINGARESCA. Specie di Serventese di metro antichissimo, detto così dagli Zingari o Zingani, non già perchè da essi fosse inventato, o portato in Italia, non essendo essi venuti in queste parti prima del 1400, come afferma il Muratori (3), ma perchè, professando costoro astrologia, e predicendo l'avvenire, questo metro, che prima di que-

(1) *Poetica, lib.* 2.

(2) *Tesor. Antic. tom.* 1, *Dissert. sulla Poesia ebr.*

(3) *Antich. Ital. tom.* 3, *Dissert.* 59.

sto tempo aveva servito ad argomenti divinatorj, fu creduto abile ad imitare il costume di tal razza di gente. La Zingaresca adunque fin da principio adoperata venne per predire le cose future. Cecco d'Ascoli, antico poeta, morto nel 1327, è il più antico, di cui se ne trovi, e in questo metro leggonsi le sue profezie MSS. nella Biblioteca Vaticana; ed il B. Tommaso Unzio, detto Tommasuccio da Foligno, morto nel 1377, scrisse pur alcune sue profezie in tal foggia, benchè alquanto alterata. Ora questa tessitura consiste in brevi strofette di tre versi, due settenari, l'altro endecasillabo, con rima al mezzo dove compie un settenario, e la desinenza di esso endecasillabo deve dar la rima al primo verso della strofetta seguente in questa maniera:

Sparita è la menzogna
    Da la sacrata loggia,
    Ma'l Tempio in sè n'alloggia e cento e cento.
Pioggia cascar mi sento
    Di lume in su la mente,
    Che m'abbaglia repente, e mi fa notte, ecc.

Alcuni usarono di dividere quell' endecasillabo in due versi, facendone l'uno settenario, l'altro quadrisillabo, ma per lo più quinario, e cominciante per vocale, acciò tra ambidue si riserbasse il suono dell'endecasillabo. Eccone esempio:

Stava sotto la Croce
    La Madre in doglia e pianto,
    Quando il Figlio dal santo
            Arbor pendea.
E mentre ella gemea, ecc.

La maggior parte di coloro che ne hanno scritto dal principio del passato secolo fino al nostro, hanno mantenuto l'uso d'adoperarle in argomenti astrologici e divinatorj. Così fece Giovanni Briccio, Domenico Baldracco, Francesco Perego, Girolamo Gilli, ed altri. Molti però l'hanno usate nelle laudi, ed in altre sorti di canzonette. Io posseggo un Codice, ove stanno raccolte varie profezie de' bassi tempi, tra le quali evvi la *Profezia del Porcellana*, scritta a modo di Zingaresca, ma di tre *endecasillabi*, e d'un *quinario*, e così comincia:

Più volte nella mente so'sforzato,
E pur me dice non tenir celato
Quel che dice che vuol sia palesato
A tutta zente,
Sicchè ho immaginato novamente, ecc.

Questa profezia minaccia gli Scaligeri, Malatesti, Polentani, Visconti, ed altri potenti d'Italia. Costa dallo stile essere cosa antica; dell' autenticità sua però io non pretendo farne sicurtà a veruno.

INDICE

DEGLI ARTICOLI DI QUESTO

DIZIONARIO

AL GIOVANETTO

AMANTE DELLA POESIA VOLGARE

METODO DI BEN SERVIRSI DI QUESTO DIZIONARIO.

Se voi avete scorso questo mio libro senza aver qualche tintura degli elementi poetici, vi sarà paruto di camminare per una selva, ove nè strada nè sentier dritto s'incontra, e detto avrete tra voi medesimo, che qui non regna se non se la confusione e il disordine. E pur sappiate che questo libro è scritto a voi. L'utilità dell'ordine alfabetico, onde io l'ho disposto, se ora non la conoscete, verrà ben tempo che la vedrete chiarissima, quando non ve ne dovrete servir per altro, fuorchè per chiamare in un momento alla vostra memoria le cose già apprese altre volte. Acciocchè v'abbia però a riescir utile anche in questi primi momenti, ne' quali vi vien posto in mano, io v'insegnerò qual metodo tener dobbiate per leggerlo con ordine e con profitto.

Letto che avrete il *Ragionamento Istorico*, abbastanza conoscerete trattarsi di poesia in questo libro, quindi, a saper che ciò sia, farete il primo ricorso all'articolo *Poesia*, e, compresane la natura, porrete studio nell' intendere ciò che sia *verso*, cui per ben saper tessere vi converrà apprendere cosa venga sotto nome di *sillaba*, *accento*, *dittongo*, *cesura*, per tacer d'altre figure,

le quali, leggendo anche alla rinfusa il libro, vi cadranno sotto degli occhi spontaneamente. Non sarà male che leggiate di buon'ora ciò che abbiam detto dell'*armonia* e del *tempo*, mentre conoscerete quanto di energico e di maestoso debba il verso portar con seco.

Ciò fatto, ricorrete alle regole particolari di ciascun verso, e cominciate pure dal più nobile, che è l'*endecasillabo*. Se apprenderete questo con facilità, io vi so dire che non durerete fatica a tesserne di ogni altra maniera.

Tosto bisogna che vi ponghiate in esercizio. Vedete cosa sia lo *stile*, e come in esso debbansi adoperar le *figure* e gli *aggiunti*. Osservate qual esser convenga la forza delle *immagini*, procurando di leggere qualche ottimo verseggiatore nel tempo stesso, a fine di veder in pratica ciò che la nostra teorica v'insegnerà. Se frattanto sentirete in voi nascere certo fuoco, da noi chiamato *furore poetico*, incoraggiatevi pure, che io vi preveggo *poeta*.

Ed eccovi capace d'esprimere i vostri sentimenti in qualche ritmica plausibil maniera. Non voglio che dapprima vi obblighiate troppo, ma contentomi che facciate degli *sciolti*. Se vorrete anche intraprendere qualche breve *traduzione*, ve lo concedo. Ma se vi piacerà stendere qualche vostra nuova idea, badate che il *pensiero* sia giusto.

Passate quindi a veder che sia la *rima*, e misurate le vostre forze, onde conoscere se potrete affrontare questa cagione immensa di mille poetici mali, e fonte insieme di non ordinarie bellezze. Un *epigramma*, un *madrigale*, un'*ottava* esser potranno i primi vostri tentativi. Se ne riescite, abbandonatevi a'precetti di tutto ciò che appartiene alla *Lirica Poesia*, e sopra tutto incominciate dal *Sonetto*, indi passate alla *Canzone*, ed a qualche altro *metro*.

Giunto che siate a tal segno, io non vi tengo più per mano, e vi do licenza che scorriate ove più volete del libro, poichè sono certo che ovunque vi abbatterete a leggere, ne raccoglierete piacere e profitto. Vedrete distinte varie specie di poesia; altre che differiscono per la qualità del soggetto, altre per l'estrinseca forma de' metri. Alcune meritamente le conoscerete plausibili, e da imitare, altre o vili, o non più usate, e da lasciarsi affatto neglette. Sopra tutto ritroverete in vari articoli sparsi tutti i precetti dell' *epica e drammatica* poesia, pe'quali se non vi basterà l'animo d'alzarvi a tessere un poema eroico, una tragedia, una commedia, spero tuttavia che potrete arrivare al segno di giudicar delle bellezze, o difetti di simili componimenti che vanno uscendo alla giornata, da chi lodati, da chi biasimati a capriccio.

Così un Dizionario che scatena dal metodo tutti gli elementi, e le parti di un'arte, potravvi essere vantaggioso, letto coll'ordine che vi propongo. Aggiugnerò qui, per qualche scusa de' difetti che un occhio severo saprà indubitatamente vedere in questo mio libro, d'averlo scritto più anni addietro, quando aspirava io pure, se non a farmi poeta, almeno a conoscere l'artificio de' poeti. Ma lo lasciai uscir dalle mani, e d'allora in poi, così poco fu presso di me, che non ebbi agio di tutti rilevarne a testa riposata i mancamenti, tanto più che nel tempo che fece a me ritorno, io stava ad altri studi rivolto. Gli amici lungamente mi hanno inculcato di non tenerlo più nascosto al pubblico, ed essendosi offerto gentilmente a stamparmelo il sig. Filippo Carmignani, io ho ceduto all'altrui volere.

Poche giunte qua e là, nelle quali approfitto di qualche Opera uscita recentemente, ve lo potrebbero far comparir di nuovo conio; ma alcuni miei antichi abbagli, a'quali non

ho posto riflessione, e che in altri luoghi sono stati da me corretti, senza però toglierli da questo libro, vi faranno conoscere che buon tempo addietro fu scritto, e che non l'ho riveduto come forse doveva. Tra questi voglio che sappiate, dolermi assai di uno lasciato nel § VII del *Ragionamento Istorico*, pag. 65, ove parlo di fra Pacifico Minorita, supponendolo anch' io vissuto alla Corte di Federigo II, e laureato poeta. Leggete la mia Dissertazione *De'Cantici volgari di s. Francesco d'Assisi*, num. XVI, pag. 53 e segg., e vedrete le ragioni che falso mostrano questo racconto, ed apprendete di qui che non mi devono mancare altri motivi di pentimento per non aver a tempo aperti gli occhi su questo mio lavoro.

Non ostante però queste mancanze, avendolo persone di alto sapere, e di autorità giudicato utile alla vostra erudizione ne' poetici studi, io godo d'avervelo presentato, sperando bene che, grato alla premura mia d'illuminarvi in quest'arte, saprete condonarmi ogni abbaglio, quando un più maturo studio vel faccia in questo mio libro conoscere.

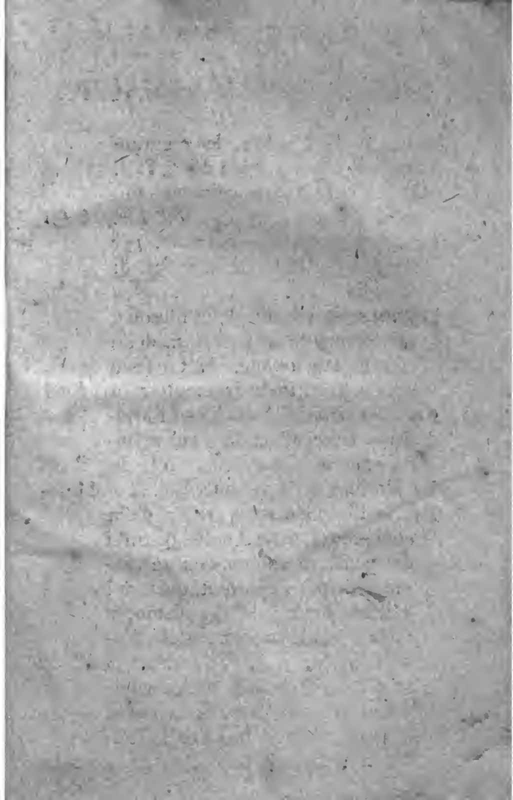


PUBBLICATO

IL GIORNO XII LUGLIO

M. DCCC. XXIV.

Se ne sono tirate due sole copie
in carta turchina di Parma.



Prezzo del presente volume, ital. lir. 4

OPERE DI PASQUALE GALLUPPI.


BIBLIOTECA
NAZIONALE
FIRENZE